

734
agosto 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

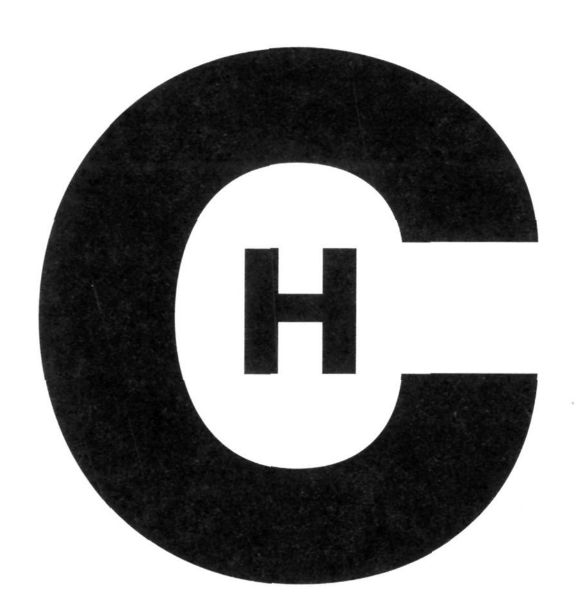
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Artículos:
Andrés Sánchez Robayna
Abilio Estévez
Andrés Soria Olmedo

Relatos de verano:
Aitana Alberti
Ángela Bautista Palacios

Cartas inéditas de
Fernando Quiñones

Ilustraciones de Pablo del Pino



734
agosto 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Administración: **Carlos Avellano Mayo**
e-mail: correospaum@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alnfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

734 Índice

El oficio de escribir

Mesa revuelta

Relatos de verano

Punto de vista

Biblioteca



El pasado cabe en dos vidas

Benjamín Prado

Dice el filósofo José Luis Pardo que para escribir unas memorias primero hay que morirse, porque de lo contrario uno sólo puede aspirar a hacer un libro incompleto. Eso es difícil, pero que el tiempo convierta a los autores más célebres en unos desconocidos es muy común, y más en esta época siempre en busca de novedades y dispuesta a correr al mismo tiempo hacia las promesas del futuro y hacia el olvido. Y la verdad es que cuando uno lee libros como las autobiografías del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y del hispano-cubano Eduardo Zamacois, que acaba de volver a publicar la editorial Renacimiento, se da cuenta de la pérdida que supone la renuncia al pasado. Leer *Treinta años de mi vida* y *Un hombre que se va...* es desenterrar un tesoro.

Eduardo Zamacois, hijo de vasco y cubana, nació en Pinar del Río (1873), vivió entre España y Francia, tenía una familia tan culta que cuando era niño y estaba en París su padre lo llevó a ver a Victor Hugo el día de su cumpleaños, y él heredó ese respeto por la literatura hasta el punto de que cuando se trasladaron a Madrid una de las primeras cosas que hizo fue visitar a Benito Pérez Galdós. Publicó alrededor de cien libros, fue editor de algunas revistas tan importantes como *El cuento semanal*, en la que publicaron sus obras Emilia Pardo Bazán, Jacinto Benavente, Felipe Trigo, Emilio Miró o los hermanos Álvarez Quintero, y que abrió la puerta a otras publicaciones de esa clase que serían importantísimas en nuestra historia, entre otras cosas porque durante la postguerra fueron uno de los pocos medios de supervi-

---

Eduardo Zamacois: *Un hombre que se va...* Edición de Javier Barreiro y Bárbara Minesso. Renacimiento, Sevilla, 2011.
Enrique Gómez Carrillo: *Treinta años de mi vida*. Renacimiento, Sevilla, 2011.

vencia al alcance de los escritores españoles... Zamacois, autor él mismo solvente aunque no fuera una primera figura, se ralacionó con bohemios como Francisco de Villaespesa, Rafael Cansinos Assens, el propio Gómez Carrillo o Alejandro Sawa, un hombre tan majestuoso y egocéntrico como pobre que «había sabido hacer de su desvalimiento un pedestal»; y con creadores como Rubén Darío, que fue vecino suyo en Madrid y de quien hace un retrato brutal, presentándolo como un maltratador cuya mujer tenía a menudo que huír de casa para refugiarse de sus golpes en el bar de la esquina; o Valle-Inclán, «maestro del idioma y sacerdote de la mentira» que dejó «una leyenda en lugar de una biografía»; o Azorín, a quien veía como «un inglés de Alicante»; o Pio Baroja, con quien fue a visitar a un verdugo para hacer un reportaje y de quien alaba «su prosa en mangas de camisa...» Todos ellos aparecen en *Un hombre que se va...*, y también Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos o el escultor Rodin, del que fue modelo, junto con una larga caravana de personajes a los que el tiempo a arrebatado su prestigio.

Zamacois cuenta sus numerosos viajes por América, donde dio una larguísma serie de conferencias que amenizaba con unas filmaciones que le hizo en Madrid a Galdós, Valle-Inclán y algunos otros maestros de la Generación del 98, y relata algunas historias sorprendentes, como la de la mujer abandonada de Rubén Darío, que nada más morir el autor de *Azul* en León, Nicaragua, telefoneó a un médico para venderle su cerebro: ese doctor escribió un libro en el que explica las conclusiones a las que llegó durante su análisis. Al llegar la Guerra Civil, que él inició en Madrid, «la capital invencible de una guerra perdida», para después acompañar el calvario republicano a Valencia y Barcelona, y que define como un drama «sin prisioneros, en el que perdimos a García Lorca, a Ramiro de Maeztu, a Pedro Muñoz Seca...», se da cuenta del modo en que la comedia desemboca en el drama y pone el ejemplo de cómo el autor de *La venganza de don Mendo* y el torero Ricardo Torres «Bombita» siempre bromeaban acerca de sus destinos paralelos, por la coincidencia de haber nacido el mismo día, y el matador le decía: «Procure usted, don Pedro de mi alma, que no le silben ninguna obra, porque a la tarde siguiente a mí me coge el toro.» Los dos fueron asesinados el 28 y 29 de

noviembre de 1936. El desastre hace parejas extrañas, tanto que cuando él fue a refugiarse en la embajada de México, tuvo que avisar a su esposa y a su amante para que se reunieran allí con él e intentar escapar de España, y así se conocieron las dos mujeres. Su exilio lo llevó a Cuba, México, Estados Unidos –donde trabajó en Hollywood, de doblador, para la Metro Goldwyn Mayer; en las oficinas de *Reader's Digest* y como guionista de radio– y, finalmente, Argentina. Merece la vida oírle la vida a Eduardo Zamacois, hoy olvidado, porque es una manera de verle los rincones a aquel tiempo maravilloso y terrible que le tocó en suerte.

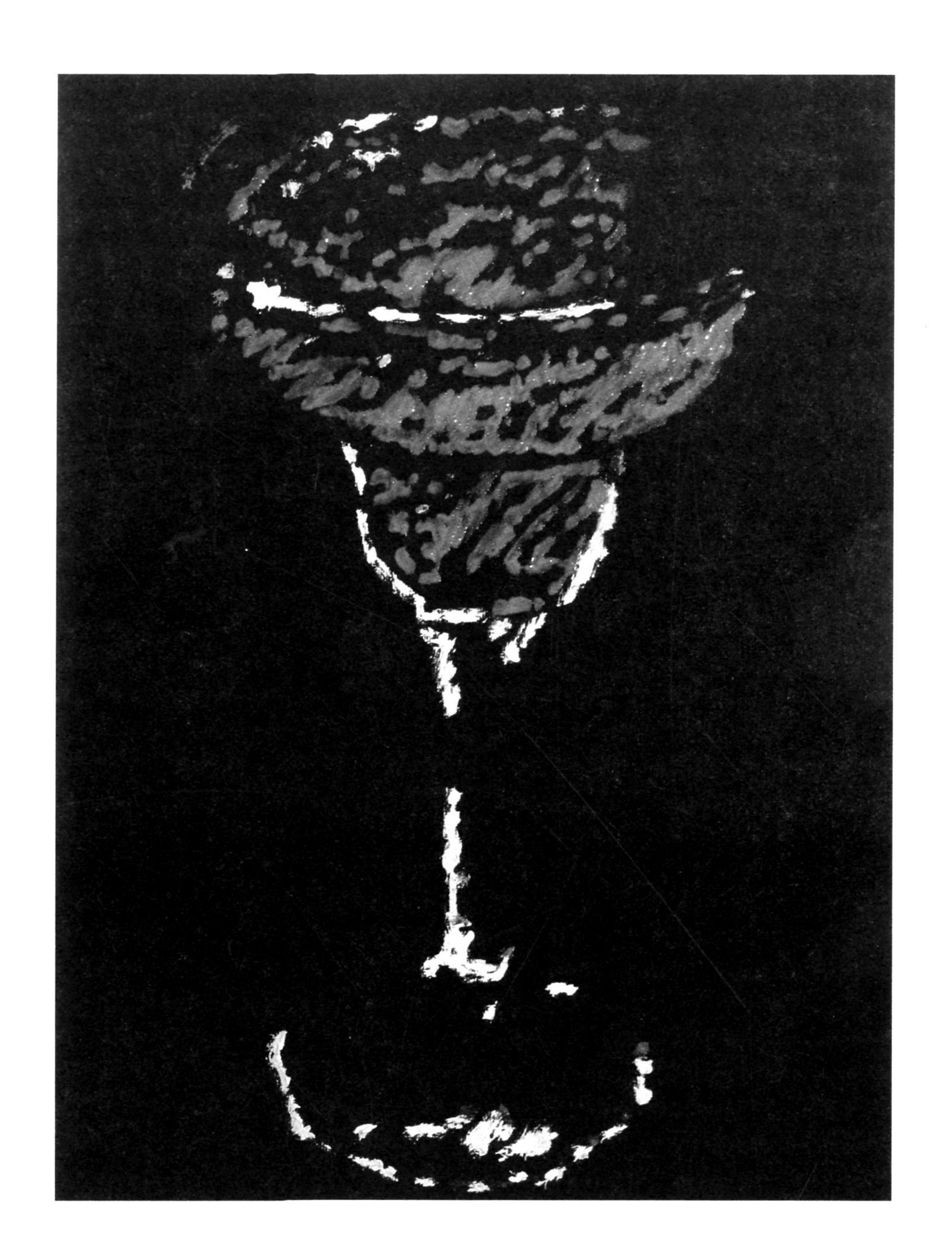
Enrique Gómez Carrillo fue famoso por sus libros, por su vanidad y por sus matrimonios, entre otras, con Raquel Meller y Consuelo Suncín, la futura mujer del autor de *El principito*, Antoine de Saint-Exupéry. Ninguna le duró mucho, lo cual se entiende cuando él mismo nos cuenta que de su primera esposa, una millonaria peruana llamada Zoila Aurora Cáceres, se separó al encontrarlo ella tomando una copa con su chófer y anunciarle que en cuanto llegara a casa lo despediría, porque no toleraba que alguien fuese al mismo tiempo «su sirviente y el compinche de su marido»: el novelista, a quien luego se atribuyó un oscuro romance con Mata-Hari y haberla denunciado para propiciar su detención, respondió que si lo echaba, se iría con él, cosa que hizo una hora más tarde.

Las obras casi incontables de Gómez Carrillo no han pasado a la historia, pero su ingenio, su vanidad y su arrogancia se han vuelto legendarias, y están bien resumidas en los tres libros de memorias que publicó, *El despertar del alma* (1918), *En plena bohemia* (1919) y *La miseria de Madrid* (1921), que Renacimiento ha reunido en este tomo, *Treinta años de mi vida*, y en los que cuentan, respectivamente, sus aventuras en Guatemala, en París, y en la capital de España. En la primera, había sido amigo y compañero de trabajo de Rubén Darío, que describió su encuentro con él diciendo: «He visto pasar la felicidad; y en Francia había tratado con cierta frecuencia a Paul Verlaine y a Oscar Wilde, del que, por cierto, cuenta que soñaba con visitar el Museo del Prado para ver la Salomé de Tiziano y alguna anécdota divertida como la que explica su tendencia a atribuirse las ideas ajenas: en una ocasión, al decir el pintor Whistler una frase ingeniosa, Wilde exclamó:

«¡Ojalá se me hubiera ocurrido a mí!» y su amigo le respondió: «No te preocupes, Oscar, ten por seguro que ya se te ocurrirá...»

Muchas páginas de sus memorias las dedica Gómez Carrillo a Madrid, que describe como una ciudad en la que un coche que pasaba ante ti llevaba dentro a José Zorrilla; o en la que no era difícil que encontrases en un café a Campoamor y Galdós; o a Unamuno, Emilia Pardo Bazán o Blasco Ibáñez en una librería; o que un amigo te llevara de visita a la casa de José María de Pereda o de Armando Palacio Valdés. Todo ello, sin embargo, le parecía poco a alguien que venía de París y en la capital de España no encontró más que a autores mediocres como el poeta Núñez de Arce o el dramaturgo José de Echegaray, cuya «estulticia» quedaba clara por el modo en que se pavoneaba por las tertulias desacreditando a escritores más grandes que él: «Anatole France es un hombre que escribe con frases cortas... porque tiene ideas cortas también», dice haberle escuchado decir Gómez Carrillo, que por otra parte confiesa haber leído el Quijote «sin lograr descubrir el interés de la obra» y despacha a Galdós y Clarín con tres palabras: «me aburrieron terriblemente», por lo cual sus opiniones críticas no son lo más salvable de él. Pero no importa, porque el mapa de su época que dibuja en estos recuerdos, resulta igual de fascinante y, lo mismo que sucede con el libro de Eduardo Zamacois, nos da la posibilidad de reconstruir un momento esencial de nuestra historia: *Treinta años de mi vida* y *Un hombre que se va...* son dos obras de extraordinario interés y es una gran noticia que ambas hayan regresado del más allá


El oficio
de escribir



Meditación sobre el arquero

Andrés Sánchez Robayna

Tienen su destino los libros. Nada hace pensar que Eugen Herrigel sospechara un día, al escribir las sobrias páginas que relatan su aprendizaje del tiro con arco, que sus palabras iban a dejar una profunda huella en los más diversos ámbitos y que serían leídas con una admiración sólo reservada para obras literarias que acaban adquiriendo el estatuto de clásicas. El destino de ciertos libros se cumple, por supuesto, más allá de sus autores, como si éstos nada pudieran hacer en relación con la fortuna o la suerte de lo escrito, que gana finalmente una imprevista autonomía, una vida propia. Por un raro efecto de coherencia interna entre los contenidos del libro y la actitud de su autor, ese hecho, en el caso del libro de Herrigel, resulta plenamente congruente con la naturaleza misma del proceso espiritual que describen sus páginas.

¿Quién podía, en efecto, imaginar que un ensayo de una veintena de páginas (base del libro posterior) publicadas en 1936 por un oscuro profesor de filosofía en la revista *Zeitshrift für Japanologie* iba a ser visto con el tiempo –en realidad, sobre todo desde su primera edición en inglés en 1953– no sólo como uno de los más bellos manuales de introducción al zen sino, además, como un admirable breviario acerca de la creación artística? De una determinada creación artística, claro está. No aquella para la cual únicamente interesan los resultados –incluidos la resonancia pública y el éxito económico–, sino aquella otra para la cual lo importante, lo verdaderamente decisivo, es ante todo la experiencia artística misma, el proceso espiritual que esa experiencia representa o debería representar siempre.

Especialistas en el budismo zen han hablado con la autoridad necesaria sobre los valores de un libro que constituye hoy, en

Occidente, una referencia ineludible a la hora de acercarse al espíritu de aquella doctrina filosófica y religiosa. El primero en hacerlo, ciertamente, fue el maestro Daisetz T. Suzuki, en un prólogo a la edición en inglés que se ha vuelto inseparable del libro mismo, y que suele incluirse en sus traducciones a muy diversas lenguas. «Maravilloso libro», concluye Suzuki sin dudarlo, después de poner el acento precisamente en la aportación que Herrigel hace a la comprensión del espíritu del zen, esa «conciencia cotidiana» que se torna, por paradoja, una no-conciencia.

No puede quien esto escribe pronunciarse sobre los valores del libro de Herrigel en tal sentido (algo, sin embargo, sí cabrá decir más tarde sobre el zen en relación con las artes plásticas); en realidad, el testimonio de Suzuki resulta suficiente si alguna reserva albergara aún el lector en cuanto a la significación de estas páginas desde el punto de vista «doctrinal». Es inútil aclarar que esa significación debe ser estimada siempre desde el ángulo de las aportaciones occidentales, es decir, de los acercamientos realizados desde Occidente al remoto espíritu del budismo. En este sentido, el caso de Eugen Herrigel (1884-1955) me recuerda el de otro occidental, el norteamericano –de origen español– Ernest Fenollosa (1853-1908), filósofo y orientalista a quien, como es sabido, se debe un ensayo, «El carácter de la escritura china como medio poético», que desde su primera publicación en Little Review en 1919, de la mano de Ezra Pound, ha tenido, lo mismo que el libro de Herrigel, una amplia resonancia en la cultura occidental. Se trata de dos filósofos occidentales que han llegado a una rara comprensión del espíritu filosófico, religioso y cultural de Oriente, y que –lo mismo que algunos poetas y artistas plásticos europeos y americanos– han logrado traducir esa comprensión en ensayos, poemas, pinturas y esculturas. El fruto de todo ello ha sido un notable enriquecimiento de las posibilidades intelectuales, estéticas y expresivas del pensamiento y de las artes occidentales. Tanto Fenollosa como Herrigel tienen, en ese plano, un papel no poco relevante.

El zen en el arte del tiro con arco es, esencialmente, un libro de iniciación. Como todo libro de iniciación, va describiendo poco a poco las fases de un proceso que conduce a un determinado punto. Pero pronto comienzan las paradojas: el proceso constitu-

ye, en el caso del zen, menos un enriquecimiento espiritual que, literalmente, un vaciado. Ese vaciado, por otra parte, no debe verse en términos negativos, sino todo lo contrario: el desprendimiento o vaciado del yo es, al cabo, una ganancia. ¿Cómo puede un desprendimiento, un «empobrecimiento», ser visto como conquista o progreso? Tal es la clave del proceso espiritual que ha de seguir el aprendiz, un proceso que debe perder de vista toda racionalización o conceptualización si de veras aspira no a un *fin* sino a la penetración en la Gran Doctrina.

A la penetración o la inserción en un estado, en suma. El lector no deja de notar a cada paso los elementos ceremoniales que envuelven todo el proceso, desde la respiración hasta los preparativos o preliminares del tiro, elementos que tienden a facilitar o hacer posible aquel estado. Un estado, leemos, «de intensísima vigilia espiritual». El arduo proceso de aprendizaje descrito por Herrigel –un aprendizaje que duró seis años– tiene como núcleo el acceso a ese estado mediante un olvido de sí mismo contra el que el aprendiz choca una y otra vez. La dificultad alcanza su punto máximo cuando el aprendiz empieza a intuir oscuramente que la aparición del «ello» (o el «se»: se dispara, se danza) depende de la desaparición del yo. Y que el «ello» o el «se» sólo interviene (sólo adviene) en ausencia de toda intención.

El primer eje sobre el que gira la iniciación del aprendiz –la falta de intencionalidad– supone para un occidental como Herrigel uno de los grandes escollos en su formación. La crítica profunda a la voluntad que formula el budismo zen hace pensar de inmediato a quien proviene del mundo occidental en uno de sus pensadores más preclaros, Schopenhauer, que como es sabido no ignoró al budismo. Al filósofo Eugen Herrigel no le sirvió para su aprendizaje, a lo que se ve, la idea de Schopenhauer de que la renuncia a la voluntad sólo llega a producirse cuando la voluntad ha adquirido plena conciencia de sí misma. El aprendiz sólo percibe el peso muerto de la voluntad. Platón y Aristóteles habían deslindado los ámbitos respectivos del deseo y de la voluntad: el primero se inscribe en el plano de lo sensible; el segundo, en el del intelecto. Es éste, precisamente, el responsable de los problemas del iniciado. Aunque Herrigel no alude a ninguno de los filósofos occidentales que acabo de mencionar, tiene interés especial para el

lector el momento en que el maestro, Kenzo Awa, en un intento de ponerse en la piel de su discípulo y entender sus extraordinarias dificultades, hace lo posible por leer a los filósofos occidentales por los que se interesa Herrigel, y comprende, entonces, el pesado lastre intelectual que soporta el aprendiz, un lastre que debe rechazar por completo. Es todo mucho más sencillo, le dice. Es como la nieve sobre la hoja de bambú. Es como el pétalo que cae.

Crítica, pues, de la intención. Pero crítica, también, de la reflexión, entendida ésta como mediación negativa entre el «se» (o el «ello») y el arquero. Sabemos el profundo sentido anti-intelectualista del zen, por lo que el rechazo de la reflexión, en el sentido indicado, no puede extrañarnos. Más difícil de comprender (o de admitir, si se prefiere) nos resulta, en cambio, la crítica de la intención, puesto que el mismo maestro reconoce, en un momento dado, que para alcanzar la falta de intención se precisa un movimiento intencional. He ahí otra paradoja, de las que tantas muestras da siempre el zen: «¡Intencionadamente he de perder la intención!» No puedo dejar de recordar aquí lo que un poeta occidental también atraído por Oriente, Henri Michaux, afirmaba respecto a la creación poética: «La sola ambición de hacer un poema basta para matarlo».

Se hace pronto evidente que el proceso de iniciación consiste ante todo en el enfrentamiento del arquero consigo mismo. La meta –el blanco al que se dirige de la flecha– es interior. El tirador, en efecto, apunta hacia sí mismo. Por mucho que el proceso insista en el sentido profundo de la involuntariedad o la no-intencionalidad, y por más que se haga patente una y otra vez –destruidos todos los preconceptos– el carácter sensible del tiro al arco, el verdadero centro es, en efecto, íntimo; aquéllas eran sólo condiciones. Tal vez el aspecto más interrogativo del relato de Herrigel (y de la experiencia del zen en sí mismo) resida en la asociación de esta idea con la necesidad de aceptar lo incomprensible. El aprendiz no debe olvidar nunca que en la naturaleza –el maestro insiste en ello– existen hechos y coincidencias incomprensibles. El vaciamiento del yo se alza como principio sobre el que gira todo lo demás, como si de ello dependiera, en rigor, el sentido del aprendizaje. Por otra parte, el vaciamiento del yo está indisolu-

blemente ligado a la unificación o reunificación (no dualidad) de sujeto y objeto. ¿No dijo un viejo pintor budista que nadie puede pintar una montaña sin haberse convertido antes en montaña? (A ese orden de experiencia espiritual corresponden las enseñanzas –sólo aparentemente paradójicas– del zen en relación con las artes plásticas, aunque por supuesto no sólo en relación con éstas.) En realidad, el vaciamiento del yo va más lejos; es una experiencia (un estado) que significa no sólo el desprendimiento del ego sino algo más difícil aún: conduce, finalmente, a la liberación de la idea de la muerte. La prueba la ofrece el propio Herrigel en el capítulo último de su libro, en el que se sirve del tratado de Takuan sobre el arte de la espada, *La aprehensión invisible,* para intentar explicar la profundidad de aquel estado. La «liberación» aludida es allí la clave. Es *el arte* por antonomasia.

De esta experiencia espiritual se extrae, naturalmente, todo un cúmulo de analogías con la creación artística. Así lo han visto numerosos escritores y artistas de Occidente. En otro lugar he sostenido que *El zen en el arte del tiro con arco* debería, en rigor, ser una lectura imprescindible para todo creador que aspire a adentrarse en el significado de la creación. Según mis noticias (estoy convencido, sin embargo, de que otros muchos autores lo han leído y de que el influjo de este libro tiene más amplias ramificaciones), el primero que supo ver la importancia de estas páginas desde el punto de vista aludido –es decir, como hermosa parábola de la creación artística– fue el siempre muy vigilante crítico Jean Paulhan, que en seguida transmitió su descubrimiento al pintor Georges Braque, igualmente fascinado por las fases de un proceso que entendía extraordinariamente paralelo al *conocimiento* proporcionado por el arte. El gran pintor francés, a su vez, dio a conocer el libro al escultor español Eduardo Chillida, para quien este «libro precioso», dijo, fue una lectura capital. Además de influir en su obra y en su meditación sobre el espacio hueco y el vacío, no es difícil captar en algunos de los bellos aforismos del escultor vasco («Al alba conocí la obra», «El poder de la razón es saber, gracias a ella, que la razón tiene límites») una huella que, más allá de su sabor orientalista, deja sentir a las claras el espíritu de las páginas de Herrigel. Lo mismo cabe decir de Antoni Tàpies y de otros pintores coetáneos. Merece la pena referir, entre los

pintores, el caso del norteamericano Mark Tobey, quien en 1960, en carta a su amigo Ulfert Wilke, aseguró que veía en *El zen en el arte del tiro con arco* uno de los pocos estímulos que tenía entonces para seguir pintando. Es bien sabido, por otra parte, que el fotógrafo (y también excelente dibujante) Henri Cartier-Bresson solía asociar la plasticidad y la intensidad del «instante» fotográfico a la tensión de la espera que tan sabiamente describe Herrigel, cuyo libro era para él un libro de cabecera. Menos sabido, en cambio, es que otro gran fotógrafo, el norteamericano Duane Michals, acostumbra a citar *El zen en el arte del tiro con arco* como perfecto antídoto contra la insufrible pedantería con que suelen recubrirse ciertos ambientes artísticos neoyorquinos y una parte no pequeña del arte y de la crítica artística contemporáneos.

Los ejemplos del influjo del libro de Eugen Herrigel en la literatura no son menos importantes y significativos. No es preciso multiplicar los nombres. Dejemos sólo aquí hablar al poeta José Ángel Valente: «El libro de Herrigel es un libro de espiritualidad, un libro que versa sobre la acción o conocimiento de quietud, sobre la inmovilidad veloz del deseo, sobre una forma particular del saber, el «saber de experiencia», que genera una fusión o armonía de las cosas opuestas o esa infinita capacidad de espera en el punto de máxima tensión donde crear es, repentinamente, posible. Tal es el movimiento o estado que con tal absoluta precisión define Herrigel: «Cuando la cuerda se tensa al máximo, el arco se inserta en el Todo». Manual, como los de todas las artes regidas por el zen, del perfeccionamiento o de la progresión interior que contiene, a la vez, una luminosa apertura a la creación («de modo que el danzante y la danza se conviertan en una sola cosa»), es decir, una estética».

Es en el contexto que brevemente enmarcan las palabras transcritas en el que hay que entender el poema de Valente titulado «El blanco», de su libro *Treinta y siete fragmentos:*

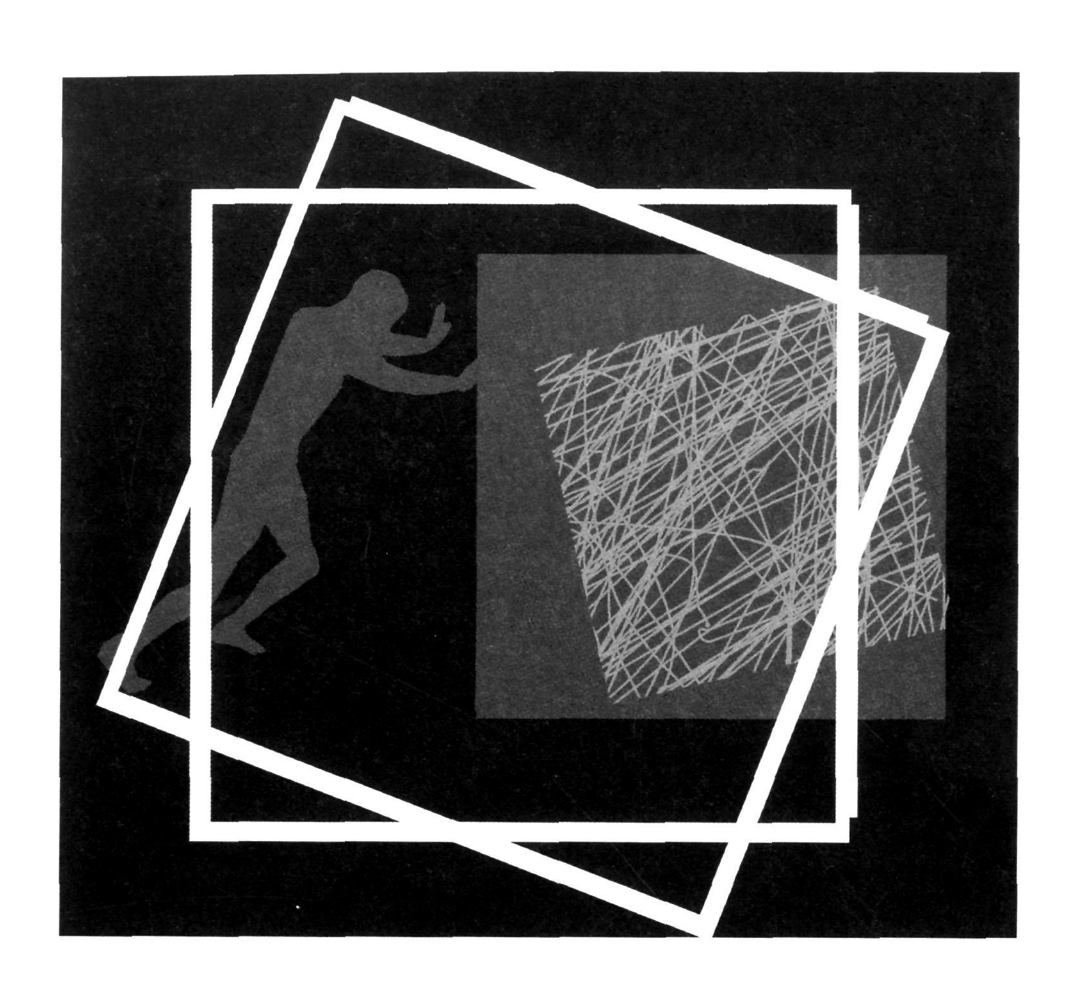
El arco armado y tenso une dos puntos del círculo a su centro.

El hemisferio del arquero en posición de tiro es la mitad visible de la esfera completa que la flecha aún inmóvil ya ha engendrado.

¿Puede extrañarnos la honda resonancia alcanzada por *El zen en el arte del tiro con arco*? En realidad, no abundan en Occidente (y, si hacemos caso a Herrigel, tampoco en Oriente) los libros

de esta naturaleza. Las analogías y diferencias que podamos rastrear entre este libro y, pongamos por caso, *De lo espiritual en el arte*, de Vasili Kandinsky (libro que ha alcanzado también un considerable eco), permiten ver de inmediato cuántas cosas singularizan el ensayo de Herrigel. Entre los libros, muy escasos, que se inscriben en parecida órbita, los podrá haber no menos intensos (el de Kandinsky es tal vez el mejor ejemplo). Ninguno, acaso, nos hace más conscientes del arte como un proceso espiritual cuyo fin no está fuera de él mismo.

Tienen su destino los libros, en efecto. El de Herrigel es el de hacernos ver la Unidad (la no dualidad) bajo la especie del aprendizaje: la unidad de lo que nos liga, nos libera y nos consume ©




H
Mesa
revuelta



Coordenadas habaneras de José Lezama Lima

Abilio Estévez

En un país en el que por regla casi universal los escritores y los artistas se cansan demasiado pronto de sí mismos y dejan su obra potencial a medio camino, él persistió, resistió todos los ataques, las incomprensiones, las burlas incluso, y se mantuvo fijo en su camino.

Gastón Baquero

Resulta siempre misterioso que una ciudad como La Habana, indiferente y hasta agresiva con sus escritores, haya provocado tanta pasión y tanta literatura. Es fácil, por supuesto, llegar a la conclusión de que justo esa impiedad puede ser la causa proporcional de tanta efusión literaria. Y no sólo en habaneros de nacimiento, por supuesto, desde Julián del Casal a nuestros días, sino también en habaneros de adopción –en muchos casos, más entusiastas incluso que los propios habaneros– como Lino Novás Calvo, Gastón Baquero, Alejo Carpentier o Guillermo Cabrera Infante.

En el lado paradójico de esta incógnita, en lugar destacadísimo, José Lezama Lima, el más habanero de los habaneros, el habanero perfecto (si tal cosa existe), más habanero que cubano, como ya se sabe. Nacido, en el célebre cuartel de Columbia, que, durante la primera ocupación, los norteamericanos fundaron en las colinas de Marianao; iniciado, robustecido y hasta negado, en La Habana. Muerto civil –y muerto definitivo–, entre el Paseo del Prado y la calle Trocadero, el poeta casi no conoció el resto de la isla. Un desplazamiento de media hora hasta Bauta, para almorzar con el padre Gaztelu, no significaba abandonar La Habana. Se sabe de un viaje, próximo el final de su vida, al valle de Viñales –viaje que,

por cierto, dejó un poema memorable–. Dos brevísimas escapadas al extranjero: a México en 1949, y a Jamaica, un año después. El resto, La Habana, siempre ella, con su Paseo del Prado, su calle Obispo, sus pequeñas y gozosas librerías. Gastón Baquero escribió que no había «conocido a nadie tan habanero» como Lezama. Como su autor, *Paradiso* es una novela habanera, exclusiva y totalmente habanera. Sólo podía haber sido escrita por alguien que transitara las calles reales e imaginarias de una ciudad tan hermosa como desagradecida. Y, como todo cuanto escribió tenía la ambición de conformar un sistema poético, cada poema, cada página de los ensayos, simulan las piezas de un grandioso mosaico habanero.

En 1958, mientras había comenzado ya a escribir su gran novela, Lezama Lima sumó en un libro algunos de los ensayos más importantes que había escrito hasta entonces y lo tituló *Tratados en La Habana*[1]. En su segunda parte y, bajo el encabezado «Sucesivas o las coordenadas habaneras», reunió algunas (exactamente ochenta y cinco) de las páginas que, bajo la advocación de Michel de Montaigne, y sobre su ciudad, había publicado entre en 1949 y 1950, en una columna anónima de *El Diario de la Marina*. Todo aquel que se acerque a ellas, descubrirá, de algún modo, que se multiplican, se subrayan, se obstinan y resplandecen muchos de los temas habaneros de *Paradiso*. Allí están los paseos, los aguaceros, los ciclones y su amenaza, la alegría de las compras invernales, el «ocio bien llevado» de los parques, el béisbol, el mar, el Malecón, las librerías de viejos, la desolación de las playas de diciembre, las cenas de Navidad, el carnaval, los diálogos interminables... Es decir, aquella Habana que, sin saberlo, se acercaba al final de toda una época, y al inicio de su irrevocable destrucción.

Lezama llegó incluso a decir el 15 de diciembre de 1949, en uno de esos extraordinarios apuntes:

> «El artista siente su ciudad, su contorno, la historia de sus casas, sus chismes, las familias en sus uniones de sangre, sus

---

[1] José Lezama Lima: *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1958.

emigraciones, los secretos que se inician, las leyendas que se van extinguiendo por el cansancio de sus fantasmas. Goethe fue el último europeo de gran estilo que extrajo sus fuerzas de la ciudad».

Treinta y tres años después de aquella edición de *Tratados en La Habana*, en 1991 (segunda edición, 2009), apareció en la editorial Verbum, que dirige en Madrid el poeta Pio E. Serrano, un tomo que, bajo el título *La Habana. JLL interpreta su ciudad*[2], destaca, reúne y casi completa las columnas aparecidas en el periódico habanero. Libro extraordinariamente hermoso, no sólo por su cuidada edición, su excelente diseño –en portada, un impresionante cuadro de un impresionante pintor cubano, Ramón Alejandro: *Las frutas de la pasión, el poder y la gloria*–, sino además porque se abre con «Palabreo para dejar abierto este libro», de Gastón Baquero, y con un prólogo acucioso del crítico José Prats Sariol. Esta publicación tiene además la virtud de completar noventa y nueve de las columnas publicadas por Lezama en *El Diario de la Marina*.

Al fijar los textos de esta edición de Verbum, Prats Sariol ha realizado en su prólogo algunas observaciones a las que muy poco se puede añadir: el «sesgo carnavalesco» de los mismos, su profundo humor, la irónica sonrisa lezamiana –el escritor siempre dibujó un camino entre la seriedad y la burla–; la provocación; el «sensualismo»; la referencia culta y la «tradición hermética, como hiciera Paul Valéry por la boca de *Monsieur Teste*»[3].

Ahora, hace apenas unos meses, acaba de salir en La Habana una nueva edición de esas «coordenadas habaneras», en la que aparecen ciento trece textos: catorce más de los aparecidos en la edición de Verbum. Esta vez, la compilación y las notas han estado a cargo del meticuloso e incansable estudioso cubano Carlos Espinosa Domínguez (Cuba, 1950), profesor de Mississippi State University. Un hombre de gran beneficio para la cultura cubana, a quien debemos, entre otros, libros como *Cercanía de Lezama*

---

[2] José Lezama Lima: *La Habana, JLL interpreta su ciudad*, Editorial Verbum, Madrid, Segunda Ed. revisada y ampliada, 2009.

[3] José Prats Sario: Prólogo, Op. cit., p. 28.

Lima, *El peregrino en comarca ajena*, *Virgilio Piñera en persona*, *Del buen uso de las enfermedades*.

Este nuevo inventario de las coordenadas habaneras lezamianas aparece bajo el título de *José Lezama Lima. Revelaciones de mi fiel Habana*[4].

Otra vez contamos con un magnífico prólogo del propio Espinosa Domínguez, donde éste sitúa la época y las circunstancias en la vida de Lezama Lima que dieron origen a la colaboración del poeta con *El Diario de la Marina*. Espinosa explica por qué Lezama colaboró con el diario y por qué dejó de colaborar. Su preocupación por redactar estos textos en un lenguaje «más asequible»; su deseo de «tomar la actualidad como punto de partida, da cabida a sitios, personas y hábitos de la ciudad», aunque evita en todo momento «la banalidad de cualquier costumbrismo».

> «El hecho de que originalmente estos textos vieran la luz en un diario –recalca Espinosa– no debe llevar al equívoco de decir que en ellos literatura y periodismo se confunden, aparte de que en los grandes escritores la división entre esas dos parcelas es siempre artificial. Lo que hace Lezama no es en propiedad periodismo (...).»[5]

Lo notable, en cualquier caso, es que, en el rescate de las «coordenadas habaneras» de Lezama Lima, tanto en la edición de Verbum, como en la edición aún más ampliada de la editorial Unión, el lector podrá encontrar una dimensión más –siempre sorprendente, siempre provocadora, siempre comenzando–, del extraordinario poliedro que es la obra de este inabarcable autor habanero. Desde el sillón fijo de su pequeña, húmeda, oscura casa de la calle Trocadero, en el centro de todas las algarabías, del trasiego de La Habana, el viajero inmóvil conformó la imagen de su ciudad, como si trabajara con fuerzas que lo arrebataban, que parecía que iban a destruirlo; destruyó el lenguaje y lo creó; durante el día

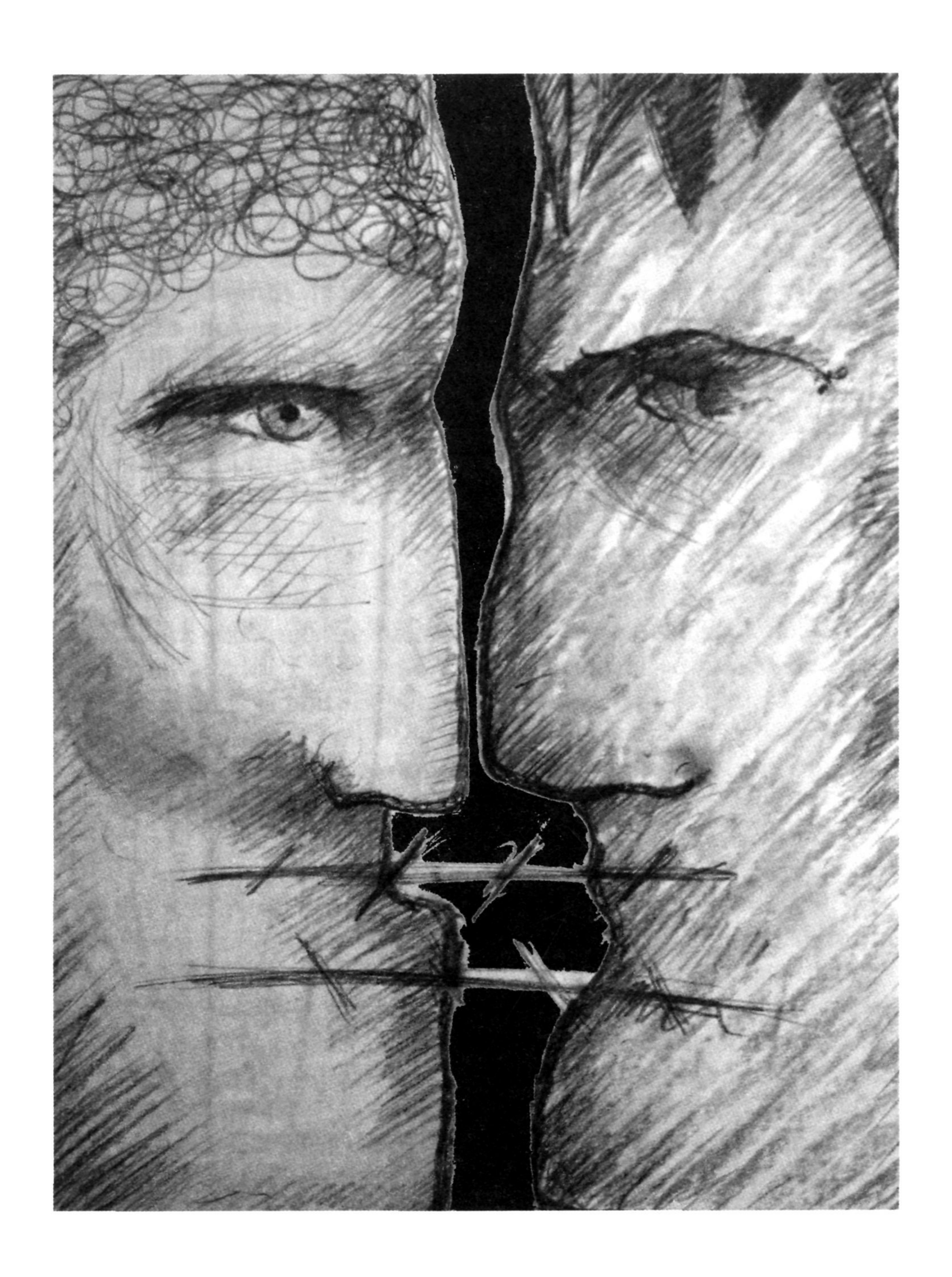
---

[4] José Lezama Lima: *Revelaciones de mi fiel Habana*, Compilación y notas de Carlos Espinosa Domínguez, Ediciones Unión, La Habana, 2010.

[5] José Lezama Lima: Op. cit. p. 10.

careció de pasado y por la noche fue milenario; se acercó a las cosas por apetito y se alejó por repugnancia.

Y cuando los tiempos fueron oscuros, supo encerrarse dignamente en su Vivarium, como Casiodoro, aquel senador latino del siglo V, el que fundó un monasterio llamado Vivarium con el fin de encerrarse, con los saberes antiguos, a la espera de mejores tiempos. Esos tiempos, como debía ser, inevitablemente, no importa si vivo o si muerto, llegaron para él. Y llegaron, claro está, para nosotros. Entre otras, ahí están también estas «coordenadas» para probarlo



Leopoldo María Panero sobre la tumba del poema

Antonio Marín Albalate

«Aquí estoy yo, Leopoldo María Panero
hijo de padre borracho
y hermano de un suicida
perseguido por los pájaros y los recuerdos
que me acechan cada mañana
escondidos en matorrales
gritando porque termine la memoria
y el recuerdo se vuelva azul, y gima
rezándole a la nada porque muera».

Con este poema de *Esquizofrénicas o La balada de la lámpara azul* se abre *Sobre la tumba del poema. Antología Esencial* (Huerga & Fierro Editores 2011), una obra que durante la pasada Feria del Libro de Madrid, en la caseta 54 de la editorial, Panero vino a firmar ante sus fieles seguidores mientras fumaba y bebía coca-cola como un poseso para mearse luego en el magnolio que más a mano tenía.

Panero o el magnolio, jardín del infierno en su mirada de hielo y fuego atravesando el corazón del poema. Panero espetándole a un pacífico cliente que pasaba ante él: «tienes cara de hormiga». Panero y su satánica carcajada. Panero, siempre Panero, Leopoldo María, por supuesto.

Panero, niño prodigio de la poesía, asombrando a extraños y conocidos con su surrealismo infantil de poeta precoz. Panero solitario creciendo ante la ausente figura de un padre borracho. Panero con cinco años diciendo:

«Las estrellas
el mar
una voz honda
una voz clara.
Todo había amanecido
los trenes, las casas
una cabeza misteriosa
la mano misteriosa
que aparecía
por todos los jardines.
Por todas partes apareció eso misterioso».

Panero en sus años jóvenes coqueteando con la izquierda radical, las drogas y el alcohol. Panero militante de la clandestinidad antifranquista entrando en la trena. Panero con veinte años tratando de suicidarse en el domicilio familiar. Panero de la mano de Felicidad (qué contrasentido) Blanc, su madre, arrastrado al desalentador diagnóstico de los hospitales: esquizofrenia y manía persecutoria. Panero con su dedo de ceniza señalando a su madre como la causa de todos sus males.

Panero, libre, *Por el camino de Swann*, su primer libro de poemas, dedicado a los Rolling Stones, estudiando idiomas en Inglaterra, bebiéndose todo el whisky de los bares de Cambridge.

Panero ya polémico, a su vuelta en Madrid, diciendo: «Yo siempre he percibido una separación maniquea entre lo que Mallarmé llama el mundo de la sonrisa y de la palabra. Yo realmente no puedo penetrar en el mundo de la sonrisa. Ése era uno de mis problemas cuando estaba estudiando en Cambridge: mi incapacidad para hablar con los monos». Panero, pesadilla de la familia y de los amigos (dicen que asaltaba sus casas de madrugada para tirarse a sus novias). Panero, por tanto, como afirma el profesor José Luis Campal Fernández, «es la expresión máxima de un delirio alucinatorio llevado a extremos impensables para ser un fingimiento o un simple ejercicio de funambulismo lírico. Hoy por hoy, puede considerarse a Leopoldo María Panero uno de los escasos poetas que posee un discurso arrollador, un estilo deslumbrante y una voz autorreferencial auténtica».

Panero en Barcelona y su descubrimiento de Gimferrer y para que este dijera luego: «He conocido a un poeta genial. Es el único de nosotros que puede ser un Byron o un Shelley». Panero y cierta pensión catalana que conoció por entonces su segunda intentona suicida, hasta que entró la dueña y al verle con las pastillas le recriminó si iba a hacer lo mismo que Marilyn Monroe. Para culminar su intento tuvo que salir a la calle donde lo encontraron en coma en el portal. Tiempo después afirmaría: «Practico el suicidio al revés, el anagrama del suicidio es el asesinato del mundo».

Panero, hombre flaco, encorvado, de mirada penetrante, sacando su lengua con descaro. Lengua de Panero: idioma transgresor de lo impuro hecho poesía que sangra por la herida de saberse vivo. Panero o el vivo espíritu de Antonin Artaud a quien considera el máximo negador de la identidad y por quien ha llegado a afirmar: «Soy el Pesanervios de Artaud y como él escribo esas raspaduras del alma que el hombre normal no acoge».

Panero, siempre Panero, Leopoldo María, por supuesto. Panero y su yo poético que busca su desdoblamiento mientras sabe que «la vida es sólo un inmenso cenicero, violeta pálida destruida por el mundo».

Un yo poético existencialista llevado hasta sus últimas consecuencias con la insistencia de quien, más allá de su propia vida marcada por el desastre, escribe *sobre la tumba del poema* a modo de exorcización; y el poema, nudo de angustia, nido de muerte, se transforma entonces en el cuervo que picotea, sin piedad alguna, las palabras que lo nombran hasta hacer que brote sangre desde su propio concepto de *poema*.

Concepto con el que se construye esta *Antología esencial* donde se recogen textos de los libros más significativos de Leopoldo María, posteriores al volumen *Poesía Completa (1970-2000)* publicado por Visor en 2001.

Partiendo de la palabra *poema*, mi yo antólogo-lector, se empapa del concepto poema-Panero y/o viceversa e indaga y profundiza, desde y en el silencio, para escuchar el grito de Munch en poemas tan magistrales como éste de *Teoría del miedo*:

«Ah el poema, flor de la nada
flor que insulta a los hombres

y se arrodilla ante el árbol del bosque
ante el árbol del ahorcado
donde los niños extraviados gritan y lloran
por la muerte del país de Nunca-Jamás
mientras el barco
lejos de Ícaro y de Jesucristo
sigue su rumbo hacia la nada».

Abierta ya la puerta del infierno, tras *Teoría del miedo* publicado por Ígitur en 2001, se leen los poemas de *Águila contra el hombre /poemas para un suicidamiento* (Valdemar 2001) y el recurrente tema de la nada en Panero:

«Ah el doble, el doble oscuro del poema
sombra de sombras, nada del ayer
filo de una navaja sobre el poema
que a la vida ensucia y vierte
de estiércol el río: y que la nada brille
esto es el poema».

El poema que asciende al poeta a los infiernos del recuerdo de sus catorce años en el Manicomio de Mondragón y a los siguientes en el frenopático canario del Dr. Rafael Inglot para que, en cierta ocasión, de ellos dijese: «Son el puto infierno. El asunto del veneno empezó en Mondragón, pero lo de Inglot es peor. Me han dado toneladas de Haloperidol y todavía no he muerto. Lo de Rasputín fue una noche y a puerta cerrada; lo mío va para veinte años y es a la luz del día: el diario de un hombre infinitamente envenenado. España es la que está loca, no yo».

De ahí los *Señores del alma (poemas del manicomio del Dr. Inglot)* publicado por Valdemar en 2002, donde el autobiográfico Panero vuelve a la carga con sus fobias familiares:

«Mi padre bebía
estaba todo el día borracho
mi madre estaba
estudiando todo el día
la forma de matarme

y las serpientes volaban en círculo
y los hombres escupían contra el poema
como si fuera un círculo, un metal, una esfera
una piedra que cayera sobre el hombre».

Donde se autocita («en la pared desfilan los sapos / de mi pensamiento») como una manera de reafirmarse en su propia poética de intertextualidad, para seguir en *Conversación* (2003) con su yo sediento del abismo de la nada, «luchamos por el perdón de la manada / que en silencio nos diga que hemos muerto / y estamos como una flor / después de la nada: después de la nada / y después del viento».

En el infierno, con su 'Himno a Satán' («Oh tú señor de la desdicha»), nos encontramos ante una *Erección del labio sobre la página* (Valdemar, 2004) «con rubor de Apocalipsis y de sombra / que cae sobre el poema, hiriéndole» y con rumor de infancia: «hecha de pelos, como un oso de trapo / destripado lentamente, en silencio». Y nos encontramos con la *Danza de la muerte* (Ígitur, 2004) en donde el poeta, «caballero de la negra armadura», marcha sobre el poema «como si marchara / sobre el filo de una espada»; el poeta que, «condenado a la vida eterna / a vejez sin llanto, sólo espera / de una muerte que nunca llega» el estertor final de la delirante soledad en el corazón de la escritura misma sabiendo, con Jacques Derrida, que todo poema corre el riesgo de carecer de sentido y no sería nada sin ese riesgo.

El poema, su tumba, el cadáver del poema y el absurdo baile de sus versos como fuegos fatuos atravesando el espanto del grito amordazado ante el vacío del aire en el fondo del pantano.

El poema o la expresión de sufrimiento de quien lo escribe desde el delirio mismo para seguir nombrando, *Esquizofrénicas o la balada de la lámpara azul* (Hiperión, 2004), su fin allí «donde los cuerpos hablan / y el agrimensor mide la ruina».

Desde el infierno mismo de hallarse en el agujero sin fondo de la locura Panero ha pagado el alto precio de ser el arquetipo del más cultivado malditismo. Por eso está ahí, en la habitación del tiempo, sin cerrar la ventana, pasándose el Haloperidol por el forro, sabiéndose tan inteligente como Nieztsche, pensando nuevos textos como *Poemas de la locura seguido de El hombre ele-*

fante (Huerga & Fierro, 2005) reflexionando acerca del «Conjuro hegeliano para la mala suerte» sabiendo, una vez más, que «el hombre es un animal miserable / que ensucia la vida con su orina / y mancha de excremento la vitrina / como si fuera algo miserable». Panero, siempre Panero, Leopoldo María, por supuesto.

Mi lengua mata publica Panero en 2008 y desde ella «escribe aún un terco poema / nacido de la sangre y del vino de la vida / porque la vida es una enfermedad incurable / y sólo escribir nos salva de ella», porque «la única revolución que existe es la Locura / a la que Lacan llamara *subversión del sujeto* / y Freud es un pedo sobre la página / siempre en blanco, siempre recomenzada, como el mar». «La mer, la mer, toujours recommencée...» escribe Paul Valéry, y Jacques Lacan: «el hombre no habla, es hablado». El hombre, Lacan, Valéry, Panero y el *Golem* (Ígitur, 2008) de la nada; la nada sin alma del barro de las palabras dibujando la santidad del poema, como dice el poeta, para rezar al estiércol: soy sólo un hombre hecho nada. Panero y la locura como única fuerza «para luchar, con el arma suprema de la literatura, contra un país sin dioses pero con estatuas de dioses, contra un país donde la gente cree en Dios media hora, la media hora de ir a misa, para luego seguir pecando, esto es, haciendo daño». «Nadie sabe lo que puede el cuerpo» decía Spinoza, y el poeta lo parafrasea diciendo: «nadie sabe lo que puede la locura». La locura, Spinoza, Panero: el pensamiento desgarrado o la destrucción de la realidad que busca en el poema curarse del mal de vivir. Panero, siempre Panero, Leopoldo María, por supuesto.

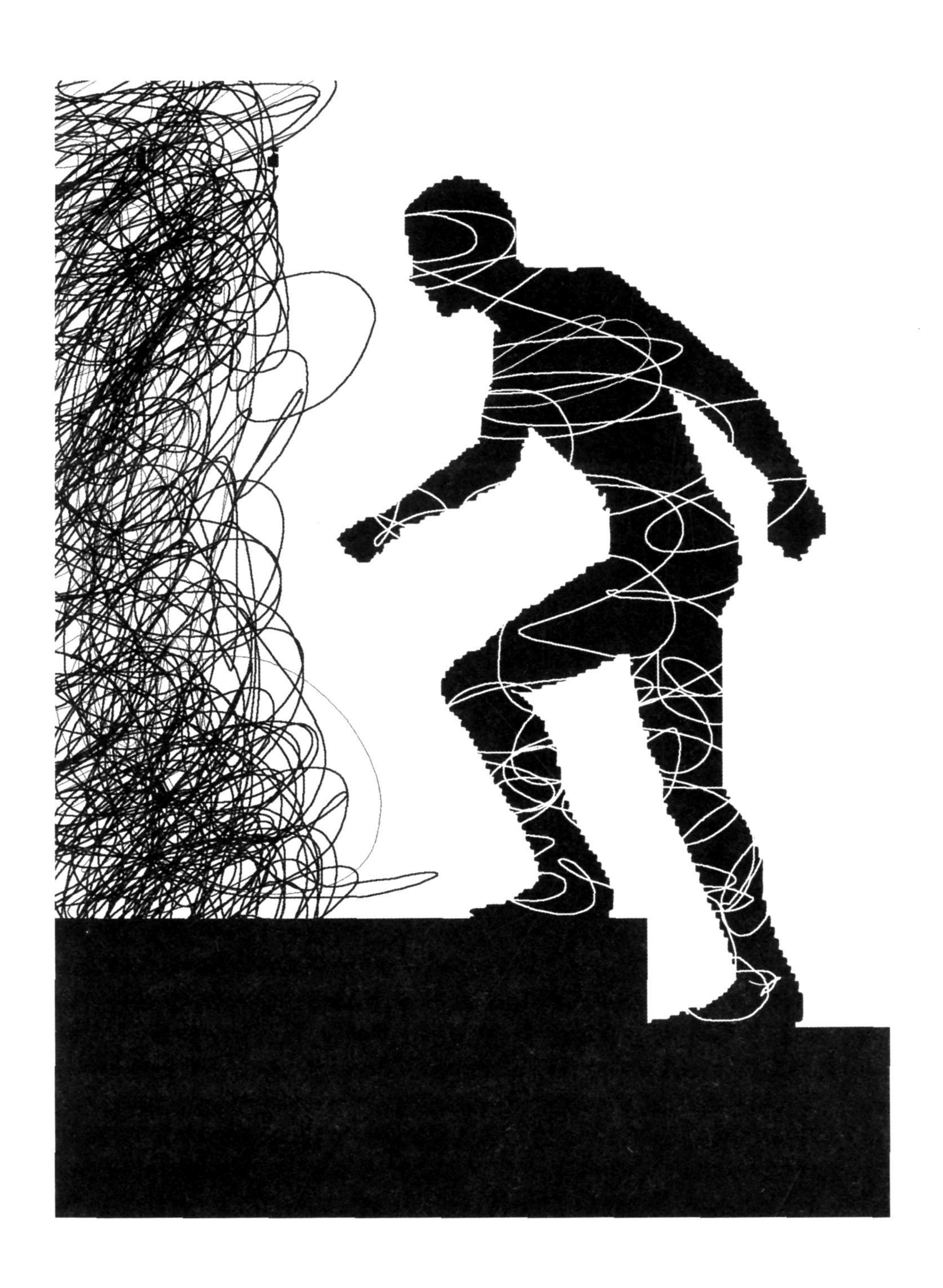
Panero y su *Sombra* (Huerga & Fierro, 2008), sombra alargada hasta donde crece la flor del viento, sobre la tumba del poema, «terminando el poema» para salvarse y salvarnos de la pesadilla de la vida.

Panero recluido en el infierno de los manicomios perseguido por la CIA y los locos que le quieren arrebatar su tabaco. Panero o *Escribir como escupir* (Calambur, 2008), con su kafkaiana «carta al padre» con su «delirio» final «que embiste al hombre como un toro en la sombra».

Panero levantándose de la tumba del poema para dirigirse al magnolio de sus aguas menores. Panero, agua menor de poeta mayor que, sin haber recibido galardón alguno en esta república

literaria de halagos y pasteleo, obtiene el reconocimiento de la lectura. A fin de cuentas, el único que importa.

Panero, Leopoldo María, hace nada en la Feria del Libro ahora, de nuevo, en la soledad del sanatorio de Las Palmas aguardando otro acto poético para salvarse y salvarnos, como ya dije, de la pesadilla de la vida ©



Un viaje a la Santa Muerte

Alberto Granados

Enfrentarse a una primera novela es como cuando se tiene el primer hijo: nadie te explica las dificultades que conlleva. Y al igual que uno acude horrorizado ante el primer llanto del bebé sin saber muy bien cómo calmar la incómoda situación, el escritor se sienta frente al ordenador con la sensación de no tener muy claro por dónde empezar la tarea encomendada.

Lo primero es tener una historia, adaptarla a un decorado, empezar a construir los personajes, situarla en el tiempo... *Los vigilantes de los días* es mi primera novela y tenía la certeza de que necesitaba escribir sobre algún tema que conociera medianamente y, sobre todo, debía encontrar un personaje protagonista capaz de darme satisfacciones y de convertir aquel acto de sentarme frente a la pantalla todos los días en un escape de la rutina cotidiana.

En mi cabeza se agolpaban decenas de ideas, pero una rápidamente se apoderó del resto y comenzó a ganar la batalla de la inspiración. Recordé un viaje realizado a México D.F. en busca de la Santa Muerte. Enseguida me llegaron a la memoria las calles abarrotadas de la capital mexicana, el colorido, el bullicio de los mercadillos, el olor a chile y el sabor a tequila. Enseguida comprendí que desde aquel instante empezaría una aventura que, sin ninguna duda, comenzó en Madrid preparando un reportaje que tenía que realizar para un canal de televisión...

Alberto Granados: *Los vigilantes de los días.* Ed. Espasa, Madrid, 2011.

Hace unos años, en Madrid

Me encontraba sentado en mi despacho, frente al ordenador, buceando en Internet, intentando localizar información de aquella siniestra calavera que, según me habían contado, era adorada por narcos y delincuentes. Las imágenes se iban amontonando en mi escritorio, fotografías que mostraban aquel esqueleto con decenas de vestuarios diferentes y acompañada en algunos casos de una guadaña o sosteniendo una bola del mundo. Tenía previsto pasar unos días en México D.F. para realizar unos cuantos reportajes para la televisión y mi obsesión era intentar localizar esa misteriosa iglesia que, según señalaban algunas páginas de Internet, estaba situada en Tepito, el barrio más marginal del D.F.

Aterricé en la capital mexicana sin tener cerrado aquel reportaje pero con el convencimiento de que tarde o temprano encontraría alguna pista que me llevaría directamente hasta el altar de aquella Virgen clandestina. Y el rastro no tardó en llegar...

Visitando uno de los mercadillos cercanos a la monumental plaza del Zócalo me encontré frente a ella. Entre las abarrotadas y bulliciosas callejuelas repletas de vendedores vociferando a los cuatro vientos las excelencias de sus mercancías me encontré con una imagen de unos dos metros en una de las esquinas de un callejón. Vestida con un suntuoso traje azul celeste, aquella Virgen era depositaria de todo tipo de peregrinas ofrendas: cigarros encendidos, chupitos de tequila, dinero, dulces o frutas. Incluso descubrí horrorizado que también había algunas gotas de sangre. Me acerqué y dejé varios pesos y, algo avergonzado, le pedí en silencio que me dejara llegar hasta ella. La petición no tardaría en cumplirse: una persona que observaba extrañada cómo un turista estaba parado ante su santa y ponía dinero a sus pies me indicó que había un mercado, el de Sonora, en el que encontraría todo lo relacionado con la Santa Muerte. Al parecer, aquél podría ser el lugar perfecto para localizar la ubicación de la iglesia.

Al día siguiente me dirigí hacia aquel mercado, sin saber con exactitud lo que me iba a encontrar. Los alrededores eran un auténtico caos repleto de coches y camiones que intentaban repartirse el poco asfalto libre que quedaba. Un policía de tráfico tra-

taba de ordenar a base de gritos y enérgicos movimientos de brazos aquel desastroso puzle circulatorio.

Conseguida la heroica misión de parquear, me dirigí hacia el interior. Se trataba de un enorme edificio abarrotado de puestos, una especie de mercado tradicional pero que, en vez de vender frutas, pescado o embutidos, ofrecía en sus mostradores velas, inciensos, imágenes de vírgenes, escapularios y amuletos. No había orden ni concierto: la Virgen de Guadalupe se mezclaba con la Santa Muerte o con el Niño Jesús sin que a nadie pareciera molestarle.

En uno de aquellos puestos me dieron la pista que buscaba: la iglesia más importante que veneraba la Santa Muerte se encontraba, en efecto, en el barrio de Tepito, uno de los más peligrosos del D.F. Allí, todos los domingos, a las doce, oficiaba misa un sacerdote llamado David Romo. Unas cuantas indicaciones más sobre las calles que tenía que recorrer fueron suficientes para que me sintiera preparado para localizar aquel templo que ya se había convertido en una obsesión. Como es de suponer, no me marché del mercado sin volver a depositar a los pies de la Santa unos cuantos pesos más.

De nuevo en mi despacho de Madrid, tiempo después y frente a la pantalla del ordenador, vi claramente que ya tenía gran parte de la novela. Aunque debía añadir, si quería llegar al corazón del lector, algunos ingredientes más: una historia de amor, unos cuantos asesinatos, intriga, emoción, algo de tradición, mucha descripción de los decorados, pasión, música de los Tigres del Norte y sobre todo... ¡muchos litros de tequila!

Respiré hondo y me fijé en la imagen de la Santa Muerte comprada en el mercado de Sonora. Parecía que me observara desde una de las estanterías de mi biblioteca. La sonreí, me encomendé a ella y las letras comenzaron a fluir: «El sumo sacerdote levantó al aire las manos empapadas de sangre, aún caliente que goteaba a lo largo de sus brazos...»



Islas

Juan Malpartida

BARCO EBRIO

Uno a veces entra en un libro como quien cierra el tiempo. Tomar las uvas en el último instante del año quizás sea también una forma de cerrar el tiempo, condensado en cápsulas, para abrirnos, por un instante, a la pura presencia del deseo. Aunque somos tiempo, nuestra relación con él es ambigua: queremos más de él y, con la misma pasión, negarlo, volverlo un momento sin tránsito. En ocasiones, leer es esa pausa que, sin embargo, transita. Leer es distraerse. Cuentan de un monje que se distrajo en el campo oyendo cantar a los pájaros y cuando *volvió* al convento no lo reconocieron: el instante de su distracción (como en el viajero a la velocidad de la luz en la teoría de la relatividad) se había medido, muros adentro, por años. En las *Las mil y una noches*, Shahrazade alarga su vida distrayendo a su amenazante rey con cuentos. ¿Cómo no ver en ese rey una encarnación terrible del tiempo? La lectura es una operación metafórica, un arco que nos lleva a otra parte, y por muy lejos que nos lleve nunca nos aleja de nosotros mismos. Bajo la curva invisible de ese arco fluye un secreto que nunca podrá ser revelado salvo por las formas que adopta el cuerpo metafórico de la narración, del poema, el érase una vez, el otro tiempo donde «*Si je me souviens bien, ma vie était un festin où s´ouvraient tous les coeur*». Gracias al arco que tiende la lectura dentro de nosotros mismos, salimos de la cueva de yo y su ogro de un solo ojo. Leer es un puente que nos descubre aquello que Antonio Machado nombró tan bien: «la esencial heterogeneidad de ser».

Leer es alternar, hablar con el otro, con el desconocido que llevamos dentro (que es, en profundidad, legión). La fidelidad del lector lo es con la lectura misma; fidelidad a lo que no termina de

decirse: por ello no puede haber un libro sino libros. Biblia significa *libros*, pluralidad errante. Si hubiera un Libro, se acabaría la literatura y sus palabras coincidirían con nosotros; el secreto que late en nuestro nacimiento se hundiría en las aguas de lo indiferenciado. Una biblioteca es un lugar de alterne. Recuerdo que la primera vez que de verdad leí un libro (no diré cuál porque cualquier lector puede poner un nombre) quedé tan maravillado como desolado. Cada vez que lo releía sentía la necesidad de salir de sus páginas, de buscar otros libros para poder encontrar el libro que había leído y que no estaba en ninguno de manera acabada. Quijano salió al espacio desierto de la Mancha para seguir leyendo; Rimbaud, al callarse, dejó de oír las aguas por las que había fluido el barco ebrio.

LA HUELLA

El recuerdo de la nieve, el recuerdo del calor, la tierra que retumba como habitada por un animal inmenso, las huellas de dos seres erguidos caminado muy juntos, tal vez un padre y un hijo, hace tres millones y medio de años, en Tanzania. La huella de la huella, la semilla en el fondo de la retina, la almendra de la memoria en su tumba de siglos. Anoche soñó que caminaba por esos pasos, vistos en una revista científica el día anterior, unos pasos que quedaron grabados gracias a la inmediata lluvia de ceniza volcánica que las cubrió y las retuvo. ¿Adónde iban? ¿Adónde ibas anoche, ingrávido sobre unas huellas? ¿Hacia atrás o hacia adelante? Los pasos hacia atrás le hicieron pensar, el día anterior, en la unidad de lo vivo; los pasos hacia adelante, en la escisión y la metáfora. Esos pasos no iban a ninguna parte, sólo se habían lanzado al camino. Ellos no lo sabían, ignoraban por qué se habían puesto de pie y cuándo; no sabían que antes andaban a cuatro manos; sin embargo estaban de pie, camino del camino que los llevaría pasados los milenios a intercambiar algunas palabras mientras caminaban. Al tiempo que pisaba en sueños las huellas de aquel legendario austrolopiteco, hablaba a solas, con palabras que saltaban de un idioma a otro: no era su lengua aprendida en la infancia ni ninguna otra sino lo que la lengua le había enseñado

sobre sí misma: que es un camino. A veces vamos por ese camino a alguna parte, pero sobre todo vamos, solamente vamos, como aquellos caminantes antiguos, que aún no sabían hablar, aunque en su garganta había ya un grano del habla. Quien camina no sabe a dónde va, está perdido entre los hombres y frente a todo lo que ve, está perdido porque es el tropiezo consigo mismo, un hueco invisible sobre el que ha comenzado a contarse el cuento que le lleva –de la nostalgia a la sonrisa– de ningún lugar a ninguna parte. Su pérdida le hace pisar una y otra vez las huellas, decir lo indecible, trazar puentes entre la hierba y los cirros nebulosos formados por el fuerte viento de la tarde. Su pérdida son los trazos geométricos sobre el hueso de un animal, la piedra cóncava manchada de color. Su pérdida es el arca de las imágenes, el baúl polvoriento en la buhardilla visitada durante la infancia en los días de lluvia. Aquellas huellas de hace más de tres millones de años venían hacia un él que es Uno y son Muchos. Y por eso él, en un sueño de cenizas, caminaba por esas mismas pisadas que van hacia otro lugar, entre el desconcierto y la reconciliación.

HABLAR

En algún momento (¿del pleistoceno?) nuestros antepasados, no de manera individual sino colectiva, pusieron en su mente una abstracción recurrente en el lugar de algo; es decir, un símbolo, un sonido lingüístico. Como no hay registro fósil del habla, aunque sí de la estructura ósea que permite un órgano fonador, articulado con la suficiente sutilidad como para hablar, nunca se sabrá con certeza qué decía el homo ergaster, qué sintaxis utilizaba. Pero sí se sabe, gracias a la paleontología, que el desarrollo del habla fue paralelo a la evolución del cuerpo y de la mente. Una evolución progresiva; aunque algunos científicos han afirmado –sin explicaciones– que la aparición del habla en los primates de los que descendemos –y seguimos siendo– tuvo una causa sobrenatural. La aparición de lo simbólico en la naturaleza y su inserción dentro de una estructura sintáctica, supone el origen del ser humano, una excepción (no absoluta, en la medida en que algunos primates parecen tener cierta capacidad lingüística).

Si el lenguaje humano fuera instintivo hablaríamos una sola lengua, y no las aproximadamente cinco mil que se conocen. Si el resto del mundo natural vive adaptado gracias a que la naturaleza le dice lo que debe hacer, el hombre –ese admirable e inconcebible *no* a la Naturaleza– es el inadaptado: aprende todo aquello que lo hace hombre de los símbolos que ha puesto en el lugar de las cosas, y del lenguaje que ya no está en lugar de nada sino que genera sus propios significados. No es poca razón para explicar que nos pasemos la vida hablando y acumulando datos en bibliotecas y en memorias electrónicas. Una afasia de cien años acabaría con la humanidad y nos encontraríamos con complejos ordenadores que se habrían vuelto enigmas, con bibliotecas de polvorientos libros que no sabríamos para qué son, salvo para calentar las hogueras. Los aviones se hallarían amontonados en hangares herrumbrosos, los hospitales... Y nuestra información genética quizás nos haría adentrarnos en los bosques, en busca de frutos y hojas frescas, tal vez de hormigas y animales pequeños para saciar nuestra hambre de proteínas. Mi hipótesis es sólo un apoyo para la imaginación, pero no es banal: todo lo que somos se apoya en que hablamos los unos con los otros, en que somos seres sociables que transmitimos a nuestros hijos una herencia que está en el aire y que se llama Historia. Por un lado, aunque la palabra es hija rebelde de la naturaleza, es también una respuesta a ella. El erotismo no es la sexualidad con fines reproductivos pero es una metáfora de la atracción y de la afirmación de ser. Aprender a hablar y a oír es nuestra tarea siempre recomenzada.

A BORDO

Es ya un tópico –y por lo tanto algo que no pensamos lo suficiente– que la literatura es, por sus fundamentos, universal. No es necesario invocar a Goethe para descubrir por nuestra cuenta que cuando comenzamos a leer (a Salgari, Homero o Selma Lagerlöf) estamos en un mundo sin fronteras, aunque paradójicamente, para el niño, los tigres de la Malasia, Circe y su piara de cerdos y los viajes de Nils Holgersson por Suecia pasarán por la puerta misma de su casa: un espacio de límites muy imprecisos. Sin

embargo hay obras que sólo pueden vivir, como ciertos vinos, en el lugar autóctono. Viajan mal. Y por dos razones, al menos.

La idea de nación (incluso de autonomía), impele a conformar cánones forzados. Todos lo son, ciertamente, sean los universales de Harold Bloom o los del antólogo de provincia que elige a su Virgilio y a su Proust del lugar. Pero hay medidas, porque en literatura casi todo se nos va en apreciaciones, pues sobre gustos hay muchísimo escrito. Hay obras que son importantes para el paisanaje, por decirlo así, como el *Martín Fierro* de José Hernández, la *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, y, entre nosotros, *La tierra de Alvargonzalez*, y algunas novelas de Unamuno o de Cela que son leídas desde hace años por nuestros estudiantes bajo la constancia de nuestros profesores. Todas ellas son obras en las que la gente se reconoce con cierta facilidad y que el empeño institucionalizador promueve con denuedo. Se trata de poemas, obras de teatro y novelas con las que se procura fundamentar una literatura o bien articularla con hitos. Pero esta necesidad compleja, que va del impulso identitario al empeño político (que penetra con facilidad en la docencia), viaja mal, y difícilmente va a llegar a puertas muy distintas y distantes del anónimo lector. No es que haya que escribir para lo universal (muchos se han empeñado en ello con pedantería): se puede escribir una obra que muchos quieren realista y local, como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y escribir para todos. Como resultado, no como propósito.

La segunda razón se refiere a las obras basadas profundamente en la lengua y que pueden ser maravillosas (o no tanto) pero intraducibles salvo por un libérrimo ejercicio de analogía. Si buena parte del *Ulysses* de James Joyce es intraducible, su *Finegans Wake* lo es del todo, y algo similar ocurre con los libros de Zukofsky o, entre nosotros, con Góngora. Si uno aprende bien el idioma, podría disfrutarlas; algo que no ocurre con la literatura del paisanaje y de la construcción nacional, elevada por lo espúreo.

LO INEFABLE

Yo creo que se puede contar una novela, que uno puede contarle a alguien el argumento de *La guerra y la paz, La Cartuja de*

Parma o *Robinson Crusoe*. Pero normalmente, incluso cuando esa tarea la llevan a cabo escritores, se suele caer en la banalidad. Hay al menos tres formas de contar una novela: una, síntesis de las peripecias centrales (alguien naufraga, lleva consigo una Biblia, etc), dos, síntesis resuelta en metáforas culturales, filosóficas (un hombre civilizado, enfrentado accidentalmente a una individualidad extrema, lleva consigo el crisol ideológico y educativo que le permite interpretar/domeñar a la naturaleza y lo inesperado); finalmente: leerla tal como la escribió, una última opción que es, en realidad, la primera: la lectura. Se puede contar una novela, un cuento, y todos lo hacemos, pero quizás no se repara lo suficiente en que cuando sintetizamos estamos ofreciendo una opción curiosa, vulgar, optativa.

La mayor importancia de un texto creativo es la materia que, palabra a palabra, va conformando. Lo que hace importante a *Rojo y negro* o, *La búsqueda del tiempo perdido* no es la anécdota, que en manos de otro escritor puede ser un olvidable fracaso. Así que no podemos aceptar que tenemos un lenguaje igual para todas las obras, y siempre habremos de preguntarnos qué diremos de esos libros, cómo lo diremos. Hay obras, sin embargo, en las que forma y contenido parecen disociables y reconciliables, y en las que valoramos con facilidad la eficacia que el escritor ha desplegado para contar aquello. Siendo «aquello» eso que todos sabemos y que vemos bien encajado por el hábil autor. Habitualmente corresponde al periodismo (mejor o peor) o a un folleto de instrucciones. Incluso Borges cae más de una vez en la clara división entre substancia y palabra, de cuya claridad hereda su incomprensión del barroco y de la literatura de vanguardia (o el *modernims* anglosajón). Sin embargo, cuántas, cuántas veces la literatura es –y quizás no sea, entre otras cosas, sino eso en el fondo– el poder de hacernos vivir lo que muy oscuramente vislumbrábamos o no sospechábamos que estaba en nosotros. La poesía –la literatura en su expresión extrema– no es, como algunos necios ilustrados afirman, el ornato de la vida, es decir, una forma de decoración más o menos memorable, sino una invención de la vida. Gracias a la literatura, que es imaginación, el hombre se inventa. No una invención arbitraria sino aquella, insospechada, en la que de pronto nos reconocemos como si siempre hubiéramos sido eso,

así. Se puede contar una novela, un cuento, un poema, pero quizás lo mejor que podemos decir de la obra que importa es que es inefable, salvo si se dice desde ella misma.

RIZO

Un crítico debería ser discretamente rico, tener pocos amigos y ser capaz de callarse. La primera y la última característica suelen ser poco habituales. Así que no tiene más remedio que entregarse, semanalmente, a las palabras. Pocos agradecerán su labor, y al cabo, sólo el olvido, esa vieja costumbre, hace las veces de la justicia. El crítico trata de alumbrar, de dar a conocer, de pesar libros en el mercado de la lectura, y a veces, cual pescador, discreta o orgullosamente proyecta su sombra sobre el río de la literatura; pero el río pasa y no sólo nunca es el mismo sino que envuelve su sombra con otras. Pocos están tan presentes como el crítico durante diez minutos; nadie importa menos. Del fiasco al desahogo, un instante siempre. Y sin embargo la crítica es algo valioso.

Para un crítico notable como Sainte-Beuve la crítica era una metamorfosis. Para los críticos socialrealistas la metamorfosis había que hacerla al autor, hasta dejarlo irreconocible a fuerza de ponerlo al servicio de la causa. Ha habido modas que supusieron al autor como innecesario, y otras, más recientes y tácitas que suponen innecesarias las obras. Algunos han visto en los poemas y novelas un sistema de signos que los emparientan con el resto de los acontecimientos culturales y, finalmente, los igualan.

Todo verdadero poeta lleva en sí mismo a un crítico, proclamó Baudelaire, y subrayaron Pound, Eliot, Paz. ¿Pero lleva todo verdadero crítico a un poeta? Debería: al menos gracias a esa suerte de metamorfosis que suscita y a veces se logra en la lectura. El crítico no tiene que ser poeta, ni novelista, pero debe acordarse de que, por un momento, en lecturas afortunadas y placenteras, lo ha sido. La crítica de la crítica, por su parte, tiene una tarea menor e ingrata: ser la sombra de una sombra, la conciencia de los tics, los olvidos, las deformaciones y formulaciones interesadas, idiotas o sublimes del crítico. Pero al igual que la mediación del crítico es necesaria porque supone la conciencia –se supone que docta– de

la obra, se hace necesaria, en nombre de la obra, que es siempre una propuesta de realidad, la revisión de la mitología y los presupuestos formales de la lectura, el desvelamiento de los gustos y disgustos. La crítica de la crítica sería, pues, una afirmación de la obra, esa paciente desconocida.

EL DON

W. B. Yeats admiró que Samuel Butler escribiera con un estilo neutro, ni malo ni bueno, sin música, como un tejido transparente que nos permite asistir a los relieves de la realidad. Mucho antes, un francés, Stendhal, habló de la literatura como una suerte de espejo. Y tenemos la prosa del Flaubert de *Madame Bovary*. En lengua española hay varios ejemplos de escritores que se han acercado a esa arriesgada sencillez, entre ellos Bioy Casares y Delibes. Borges –que acude a mi mente en cuanto asomo la palabra estilo– comenzó siendo barroco y luego fue casi un fanático de la sencillez, del estilo natural, y entendió casi innecesario el lenguaje literario que se busca a sí mismo. Antonio Machado fue tan antibarroco y ajeno a las vanguardias como Borges, y tal vez por las mismas razones. Muy recientemente, entre nosotros se defendió una poesía basada en la experiencia, apoyada en un estilo directo, y otra, afín, denominada de «línea clara».

Sin embargo, por mucho que unos defiendan una tendencia sencilla y transparente y otros la alteración (que no destrucción ni descuido) del lenguaje, la literatura siempre ha caído, desde la lírica arcaica griega hasta nuestros días, más allá de cualquier intento de que sea sólo esto o lo otro. No hay arquetipo, sólo formas. Y quizás no lo hay porque la literatura, que existe gracias a que gusta, está más allá del gusto. Quiero decir que es capaz de inventarlo. Quizás el autor de la «Epístola moral a Fabio» tenga alguna afinidad con Butler; como es audible una corriente que va de Góngora a Valéry. Hay un momento en que Juan de la Cruz balbucea; otro, en el que Quevedo a fuerza de cincelar la piedra como un monumento, la hace hablar. Hay instantes en que Shakespeare se abandona a las palabras, palabras, palabras y parece que es la humanidad entera la que está hablando. Al final de la

Recherche, Proust, sincopado por el asma y por la percepción de los límites, altera la prosa francesa escribiendo algunas de las páginas más hermosas que puedan leerse. La ambigüedad de la realidad es igual a la de su lenguaje en la *Residencia en la tierra*. Ciertos poemas memorables de José Ángel Valente sólo pudieron escribirse tal como él los escribió, ni claro ni oscuro, ni natural ni artificial sino definitivamente. Toda literatura verdadera es algo más que un espejo que mira la realidad: es el espejo que nos inventa cuando lo miramos. De ahí que leer, leer de verdad, sea una tarea tan arriesgada. Y por eso mismo los grandes momentos de la lectura –aquellos que nos marcan para siempre– están en la infancia y primera juventud, cuando se está más dispuesto que nunca a ser descubiertos.

CUERPO

Entre los grandes críticos, los ha habido con tendencia a conciliar la subjetividad (aquello que fatalmente me gusta o disgusta) y la historia de la literatura, es decir, la historia lectora de los otros, o, cuando la obra pertenece al presente, la concepción imaginaria del futuro lector. He oído decir a un gran escritor, respecto a un libro que acababa de leer: «No sé si me gusta», frase que supone al primer tipo de crítico, el que sospecha que un libro es leído por más de una persona si ha de ser leído de verdad. Es más: nadie lee dos veces el mismo libro.

Dentro de las lecturas importantes pero atrabiliarias, se encuentran las de Borges. Fue sin duda un hombre con gran capacidad abstracta, con facilidad para la lógica, y, lo que no es menos importante y determina su obra en prosa, estuvo dotado de una gran imaginación. Son admirables e iluminadores sus comentarios y ensayos sobre aquello que le gustaba, pero ¿qué ocurre con lo que le disgustaba o no le interesaba? Este último no fue un capítulo menor. Alguna vez he dicho que una historia de la literatura deducida de Borges sería monstruosa, en su sentido más etimológico. Es cierto que coincidiríamos en un puñado amplio de autores ingleses o pertenecientes a las literaturas clásicas y orientales, pero ¿qué hacer con el resto? Borges fue desdeñoso o desprecia-

tivo con casi toda la novela realista rusa, francesa y española. Dijo cosas terribles de la poesía francesa (Baudelaire, Eluard y casi todos los demás), no admiró, en Hispanoamérica, de Huidobro a Paz, a casi nadie. Quizás estemos de acuerdo que en España, de la generación del 98 a la del 27, se produjo una pluralidad y riqueza literaria digna de tenerse en cuenta, pero Borges destacó a un escritor menor, Cansinos-Assens. Debemos preguntarnos quién hablaba en Borges cuando en entrevistas y conversaciones privadas se expresaba así. Sabido es que en él «siempre fueron demasiadas las cosas», y con ello, el tiempo del ahora, el cuerpo. Fue ascético (salvo su orgía con la literatura). El cuerpo, el suyo y el de los otros, le perturbaba. Al parecer le inquietaba su propia desnudez y su vida erótica fue inexistente (en su biografía y en su obra). Sin embargo creo que es en la crítica negativa donde su cuerpo se puso a hablar. Por algún lado tenía que salir. Toda esa falta de generosidad, mezquindad y placer en destacar el fallo, la debilidad parcial de una obra o un aspecto mínimo pero desde el cual negaba o ridiculizaba a un gran escritor, fue su manera de dar riendas sueltas al cuerpo.

OTRA COSA

El caso es que para que un libro se pueda vender –según las ideas del mercado actuales relacionadas con el libro– hay que editar veinte, y hacer que el librero se quede al menos con una docena, aunque no los saque del almacén. Incluso hay veces que no es necesario sacarlo del propio almacén de la editorial. Basta con que el librero lo compre y luego lo devuelva sin que el libro en sí (ese objeto todo potencia) haya hecho viaje alguno. En el balance financiero, dicha obra habrá tenido un momento de gloria en el que figura como agotada, y, luego, otro donde figura en su totalidad guillotinada y contabilizada como pérdida. Sin embargo, la necesidad de imprimir una buena cantidad de obras para editar una –el caballo por el que se apuesta– no facilita las cosas a los autores de literatura, de ningún modo, porque lo literario hace algún tiempo que ha dejado de existir. Sé que no es una buena noticia, pero en cuanto a novedades, ahora más que en tiempos de

Cernuda, la literatura «no tiene, cuando la tiene, sino actualidad», es decir, un tiempo nacido para ser devorado con celeridad por otra actualidad.

No se podría afirmar que no se edita; en realidad es todo lo contrario, hasta el punto de que apenas puede haber editora que edite poco. Si existe, no tarda en llegar un Grupo Editorial a comprar tan exigua producción para inmediatamente triplicarla. Una vez ocurrido esto, olvídese usted de proponerles literatura. Ahora bien, quizás tenga usted algún argumento atractivo, aunque carezca de talento, con cayucos, recalificaciones de terrenos, un poco de baja o alta prostitución y un personaje que, además de transitar por esos mundos, tenga sus ratos eruditos en los que pergeña una teoría sobre la caída del Imperio Romano o algún evangelio gnóstico, en fin algo con mucho dinamismo y que se lea como una novela. Aunque sea otra cosa. Quiero decir, que es una novela, como casi todo lo que se escribe hoy día aunque parezca tener la forma de un soneto. Pero es otra cosa.

Coleridge dijo, hace casi dos siglos, que todo autor tiene la tarea de crear el gusto mediante el cual se le puede apreciar. Pero ahora estamos empeñados, salvo algunos irreductibles díscolos, en escribir para unos lectores cada vez más resistentes a la lectura, a la que no están acostumbrados. Llegará un momento en que no habrá forma de contaminarlos con el virus de la literatura: se habrán hecho totalmente inmunes. Sin embargo, como en los viejos tiempos, hoy también hay catacumbas donde aguarda el Inédito.

SÍ/NO

Conversando con alguien, George Steiner confesaba sentirse orgulloso de que en su dilatada experiencia como crítico, especialmente en el *New Yorker* y en el *Times Literary Supplement*, apenas si había hecho crítica negativa. No podría haber dicho lo mismo «Clarín», cuya aguerrida crítica puede leerse hoy en día, sobre todo, como testimonio de sus ideas pero sin que sean el resultado de placer alguno o hallazgo memorable (el teatro español de la época no le ayudó mucho). Cyril Connolly, por su parte,

supo explicarnos su entusiasmo y su afán de mostrar aquellas obras que le parecían que aportaban algo a la historia de la literatura y al posible placer e inteligencia del lector (era un enamorado de las listas de libros claves) pero en diversas ocasiones nos hizo conocer su no menos interesante espíritu combativo con demoledoras críticas que, también, nos ayudan a comprender por qué amaba tanto otras obras.

Aunque estoy de acuerdo en que es mejor comentar libros que nos gustan, hay una dimensión política en la crítica (en el mejor sentido de la palabra, que señala su compromiso con la polis) que resulta, sobre todo en ciertos momentos y respecto a determinados autores, moral y estéticamente necesaria. Digamos que no basta con decir por qué Borges es un genio del cuento; estaría bien explicar –paralelamente– por qué Sábato es un mal narrador y un prosista torpe cuyo magisterio (la imitación de los admiradores) no puede desembocar sino en una literatura pretenciosa pero embrollada. Lo que estaría mal es desmontar a uno de sus desconocidos discípulos (¿para qué?), pero no a un escritor canonizado que los profesores hacen leer a criaturas capaces de confundir a Stevenson con Isabel Allende. Se entiende la crítica con voluntad de decir no; como es necesario a veces que nos mediquemos, aunque pongamos nuestro placer y afirmación sin cuento en comer bien, a ser posible con excelentes vinos.

Una escritora tan inteligente como Marguerite Yourcenar escribió ensayos sobre aquello que le gustaba, o dicho con otras palabras, sobre lo que le parecía bueno e interesante; pero en su correspondencia (que yo aconsejo a cualquier mortal pero mucho a quien esté aún en la iniciática edad de formar su gusto y disgusto) encontramos juicios y censuras que además de divertirnos ayudan a comprender sobre qué negaciones estaba construida su afirmación. No hay un modelo, pero nada como un *sí* contagioso cuando hay una obra –hablando de la novedad– a la que darlo.

CALUROSA CONFESIÓN

Si esto se sigue calentando, Homero, Bach y Shakespeare dejarán de ser eternos. Alguien, heredero de Sartre, dirá que esto es

una frivolidad, pero sólo si se supone que el barco se está hundiendo y uno grita que Cervantes y Proust primero. Los dinosaurios no aguantaron ciertos cambios, sólo las cucarachas. A lo mejor, alguno de la especie de Bush y Bin Laden sobrevive. Yo siempre imaginé el futuro *sub specie* narrativa, porque era también la forma del pasado, y con todo ello trataba de hacerme un presente. Ahora nos dicen los científicos que el daño ya está hecho, pero nadie quiere cesar en el despilfarro. No se trata de la minucia (que sumada sería decisiva), sino de que esa minucia forma parte de los paradigmas filosóficos, de los hábitos que nos hemos estado contagiando en los últimos doscientos años. Y tampoco de que cuidemos el cosmos (se cuida solo y cada día se apagan mundos ante la indiferencia de las estrellas), sino de que no nos cuidamos lo suficiente a nosotros mismos, de nosotros mismos. Hemos inventado cosas maravillosas: la reproductividad a placer de la música, los analgésicos, las vacunas, tan denostadas por Guido Ceronetti, y el whisky de malta; pero no hemos descubierto un nuevo saber (no un Dios o una Ideología).

No se trata de volver al neolítico ni de posar de artesanos reivindicando el olor del lar (que olía a bosta), sino de lograr un escepticismo ilusionado, o una ilusión escéptica. Lo sé, los de la nueva metafísica (el dinero que ya no es dinero) no están por la labor. Marguerite Yourcenar aspiró a una tarea menor, kantiana: dejar un poco más limpio que como lo había encontrado el patio de su casa. Si el hombre es una criatura maravillosa, además de por la conciencia de la muerte y sus sistemas simbólicos, es porque algunos de los momentos de su canto se llaman María Callas, o de sus gestos éticos (aquí un millar de anónimos), o su voz, Juan de la Cruz. Por lo demás, no somos más que el resto de lo vivo. Naturalmente, esa música sólo es importante para nosotros: por eso Antonio Machado creía que quien habla solo esperar hablar con Dios un día, como si la humanidad misma tuviera que justificar su monólogo apoyando la cabeza en algo absoluto. Sólo a nosotros puede importar que se queme el Shakespeare que llevamos dentro, y no debemos consentirlo. «A mi juicio –escribió Freud en 1929 en las páginas finales de *El malestar de la cultura*– el destino de la especie humana será decidido por las circunstancia de si –y hasta qué punto– el desarrollo cultural logrará hacer frente a

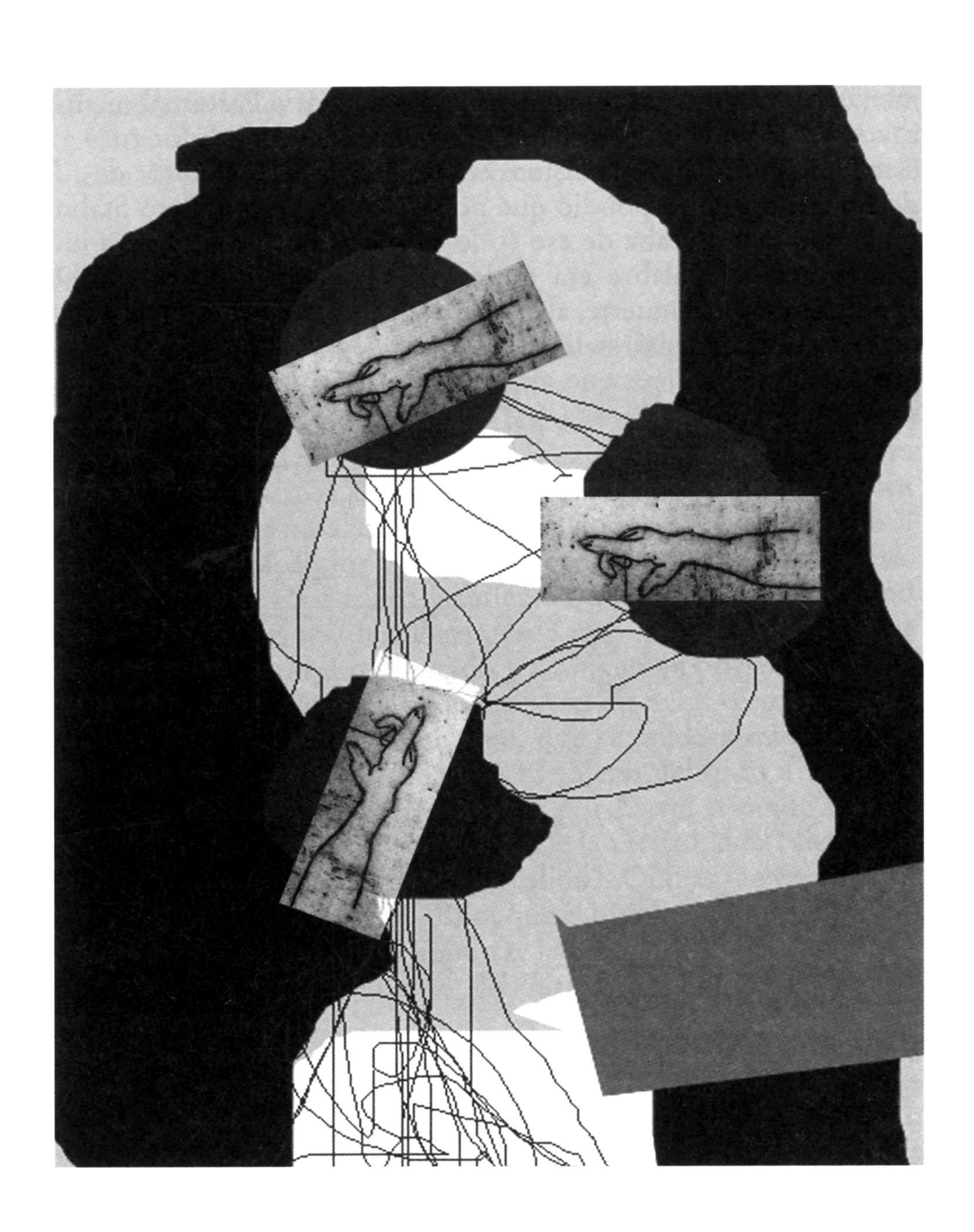
las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y de autodestrucción». Hemos prostituido a Eros en brazos de poderes nefastos. Debemos reinventarlo.

POESÍA Y PODER

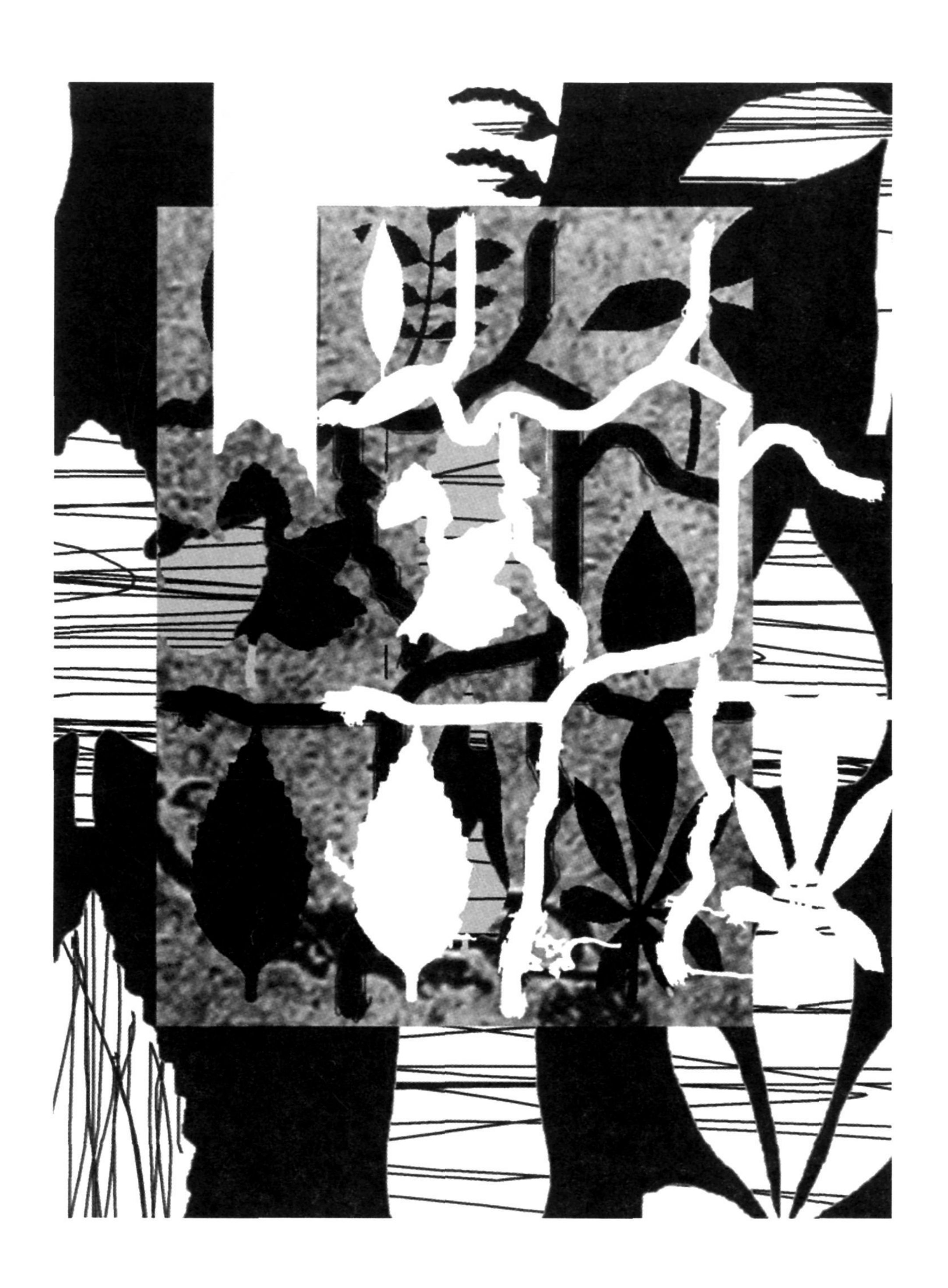
La poesía es una peculiar experiencia verbal que, quizás, sea la originaria y germinadora, el alimento natural y polisémico de cada día. En el principio fue el verbo, o el verbo es lo que principia, aquello que define nuestra ambigua naturaleza. Una palabra que, aunque poderosa, debía estar ya roída por el tiempo, ese dios que nos devora y nos crea, que funda y, en nosotros, duda de sí mismo. Algunos de los primeros filósofos griegos eran poetas, quiero decir: en ellos canto y reflexión estaban anudados, como en el caso de Parménides. Pero desde muy pronto la poesía fue piedra de escándalo. Lo ilimitado y ambiguo en poesía se llevaba mal con la exaltación de la geometría y el discurso recto, y Platón advirtió al poeta, autoritariamente, que se cuidara mucho en la República. Aunque el filósofo no fue ajeno del todo a la magia curativa de la poesía, emblematizada por David tocando el arpa ante Saúl. ¿De qué nos cura el arte? De la verdad, dijo Nietzsche; y Freud, más pesimista aún: de la realidad. Quizás teniéndolos en cuenta a ambos escribió T. S. Eliot que el hombre no puede soportar mucha realidad, y, para soportar la carga, o mejor: para transformarla –añado alejándome del fármaco religioso eliotiano– canta.

Durante el romanticismo se llegó a pensar (Shelley) que los poetas eran los anónimos legisladores del mundo, algo a lo que el irónico y a veces descreído Auden respondió, no sin acierto, que esa tarea correspondía más bien a la policía. Sin embargo, a los poetas se les ha perseguido en muchos momentos históricos, con verdadero temor desde el Estado, sea Ovidio (recuérdense sus *Cartas desde el Ponto*) en tiempos de Augusto, o Mandelstam con Stalin, sobre quien escribió un poema que, sin ser publicado, acabó costándole la vida tras sufrir un duro exilio en Voroneth. La obsesión que Stalin tenía con los poetas, sobre todo si eran buenos, la contó Nadiezhda Mandelstam en sus extraordinarias

memorias *Contra toda esperanza*. Cuando Boris Pasternak mantuvo su conocida conversación telefónica con el dictador ruso y éste le preguntó si Mandelstam era un gran poeta, el autor de *El doctor Zivago* le respondió que no se trataba de eso. Pero Stalin sabía que sí se trataba de eso (o lo sabemos nosotros). Si era un gran poeta, su palabra era poderosa. ¿Para qué? ¿Para curar? ¿Para distraer a la muerte, algo que no le hubiera venido mal a los rusos bajo las purgas stalinistas? ¿Para soportar la realidad? La pregunta es difícil porque alude al principio y al fin de lo que somos




Relatos
de verano



El zorzal, barrecino, perro, la luna y la Exposición Universal

Aitana Alberti

1

Abre la puerta de la cocina. El zorzal dibuja signos cuneiformes con sus patitas rojas sobre la blandura del patio. La lagartija verde esmeralda hincha el globito anaranjado que le pulsa en el cuello y bebe del cuenco de una hoja. La hoja es verde cenizo y blanca. Satisfecha, desciende por el ficus hasta casi tocar la narizota fría de Perro. Perro, indiferente. Cansado, cansadísimo de los zigzags verde esmeralda que cruzan y recruzan por todas partes, a lo largo, arriba, abajo y a lo ancho del jardín. Perro es algo sato. Alguna bisabuela blasonada hizo las bellaquerías detrás de la cerca. Trajo al mundo salchichas medio pelo. Teckel, niño, teckel. Bueno. Téqueles medio pelo con una mancha blanca traidora en el pechito. Yo los vi recién nacidos.

El zorzal salta y salta, escribe y escribe sin hacerle caso a las menudas lágrimas que caen del cielo. Ojos amarillos lo observan desde una altura tan inofensiva que de ninguna manera lo van a molestar. Gato es chiquito, un adolescente gato barcino. Pelambre lustrosa. Huesos ágiles, de dibujo animado. Es tataranieto del mundialmente renombrado gato abisinio. Barcino exhibe su estampa en las tumbas faraónicas. Esculturas y estatuillas sin cuento atestiguan su impasibilidad milenaria. Niño, para que lo sepas, este gatito es un dios.

Pelo negro, recio. Remolino. Rodillas (peladas). Short azulón anchote. Camiseta roja. Nariz requemada (pelada). Manos sobre lo delicado. De artista (futuro). Cierra la puerta de la cocina. Ya

no llueve. Gotitas y goterones ruedan de los aleros. Nubes rechonchas almohadillan parte de la mañana. La otra, abre la boca y ríe. Rayos dorados zumban en la garganta soleada. Truenos grises taconean en contrapunto. Barcino, impasible. Está acostumbrado a los caprichos del cielo.

Abundan rosas. Mamá, abuela, tía: todas enamoradas de la Rosa.

La Rosa (aquí latin) inventada por: antepasado inteligente. Cientifico galardonado. Sensible horticultor. (¿Rosicultor?)

La Rosa es rosa. Pero ¡qué rosa! Parece jamoncito. Apretada, festoneada, corazón aún más intensamente rosa, esponjosa, con gota de rocío en cada pétalo. Primor rosado al alcance de sus labios golosos.

– ¡Ñam!

– No, mamá. No, abuela. No, tía. Jamás haría algo así.

– ¡La Rosaleda, niño, en dos días, la exposición Universal!

La barriga le retumba como trueno. (¡Ay, si me delata!)

– ¡¡¡Nunca, nunca haría algo así!!!

Perro sí escucha. Aunque muera por hacerlo, no para las orejas. Su raza (más o menos) blasonada lo prohíbe. ¿Su fidelidad? Barcino se restriega contra las piernas arañadas. Dice que no, que no, que no, la cabecita triangular. ¡Niño no sería capaz!

En el patio, muchas tablillas de arcilla con signos cuneiformes escritos por el zorzal van secándose al sol. Los mogotes nubosos ahora resultan arpilleras deshilachadas.

Qué bueno acostarse bajo la varía, el ocuje, la quiebrahacha, el jubabán, el cedro, la majagua, el ébano, el guaniquiqui, el almendro, la caoba, el laurel la mata de naranja, el árbol de mango. Bien comido.

Perro ahora mueve la cola. Barcino, aliviado, observa a Perro desde la raya vertical que parte en dos el iris girasol.

¡Qué bueno acostarse junto al short azulón con los hocicos fríos sobre la barriga sonora!

Las frondas oscilan de aquí para allá, de allá para acá. Perro (cómplice) es feliz. Barcino (cómplice) también es feliz. Niño es casi feliz. Sorteó en regaño (¿sorteará la culpa?) mentiritas. Mentiritas. Crece su nariz (¡perdón, mamá, abuela, tía!) hasta el tronco de enfrente. ¡Socorro! (Ojos negros, cerrados).

2

El sol sube, se detiene, empieza a bajar. La bóveda celeste es una tetica transparente vista desde adentro. Tras el sol viene la luna empujando y empujando. Hoy es su noche apoteósica: casi no puede con la bola del corpachón. Caída en el horizonte, el esfuerzo la pinta de escarlata. Perro se inquieta. Cada veintiocho días descubre que sabe cantar.

– ¿Dónde estás, niño?

Busca que te busca. Tantas matas en este patio. ¡Por Dios! Busca que te busca. La luna alumbrará pronto. Está tan inflada que no subirá. Sí subirá. ¡Qué va! Haría falta una gigantesca grúa japonesa.

Perro lame la mano abandonada sobre su lomo. Barcino relampaguea hacia las tinieblas. Los tres se ocultan en el boscaje. Buscándolos, pies nerviosos han emborronado los mensajes babilónicos del zorzal. ¿Cuántos milenios harán falta para reconstruirlos?

El jardín se ha puesto negrísimo. Las copas tapan todo. Salir al despeje donde el zorzal escribe después de la lluvia con sus patas coloradas. Por fin, la luna. Nadie acá ni acullá. Cansadas (mamá, abuela, tía), han entrado en casa. Están solos. Rebrillan las cosas débilmente iluminadas. Fosforescencias. Muchos grises. Miedo (¿yo?). Por si acaso, no se demora.

Desde afuera mira hacia adentro. Tras los cristales, silencio. Los pelitos de la nuca, erizados. ¿Yo, miedo? Barcino se cuela por la gatera. Lo sigue Perro, no sin antes lanzar unas agudas notas. Ondulantes, alegres. ¡Viva la gorda!

– ¡Niño! ¿Dónde te habías metido?

3

Abre la puerta de la cocina. Ojos negros. Vivísimos. Perro se escurre por un costado. El chorrito riega los pies de la primera mata que pilla. Algo más arriba, la lagartija desayuna la mosca robada a la araña. La araña remienda la tela. Encaje. Paciencia de santo. La araña es Job. Perro brinca y saluda. Tempranero, niñero, juguetón, pulguiento, buena gente.

Barcino, su reverso. Filósofo contemplativo. Practica el yoga. Pule sus bigotes. Minucioso. Atildado. Maúlla desde algún remoto templo o pedestal o medallón antiguo.

El sol todavía camina despacio. Mañana, la Exposición Universal. No quiere ni acordarse (¡ay, mamá, abuela, tía!). Rosas. Rosas por doquier. Blancas, moradas, amarillo limón, tornasoladas, de té, de pitiminí, príncipe negro, modestas rosas búlgaras. Estallan. Restallan, espléndidas. Falta ella. Rarísima. El tatarabuelo era un genio. Estudió en Tübingen. *Ja wöll.* En el siglo antepasado. Sobre todo muy metódico. Y aquí, con estos calores. Difícil lo tuvo. Sin embargo, venció al trópico. El mar por todas partes no lo amilanó. Sí, era un genio. Veamos el catálogo. En sitio de honor, sus apellidos. Hoy irá a la escuela. Mañana lo llevarán a la Rosaleda. Perro y Barcino tendrán que aguantarse.

4

La noche no fue larga. En realidad, bastante más corta de lo habitual. A la gorda le han dado un mordisquito en las nalgas. Ya no luce taaan oronda. ¡Pero si son las cinco! Abre la puerta de la cocina. Las ranas saben lo que se traen entre manos. No son ranas cualquiera. ¡Cómo huyen dando brincos mamá, abuela, tía! Les ponen los pelos de punta. Pobres ranitas verdes, relucientes, escurridizas. Ojos (botones) prominentes, húmedos. Patas traseras como resortes. Saltos de película desde el culantrillo del aljibe hasta los zapatos. Cantoras nocturnas. ¿Y tanto aspaviento? Locas.

Los árboles ondulan apenas. Negros retintos. Bajo las copas no se ve ni jota. Para ser más precisos, no se ve de la A a la Z. Por doquier, en la tiniebla ya algo desteñida anunciadora del alba, rosas. De pitiminí, amarillo limón, de té, rojo sangre.

Al tacto lo sabe. Por el olfato las nombra. Al tacto, el pezón rosado, de corazón intenso, apretado, delicioso. Única entre las únicas, llegadas de todas partes, que habrían de llevarse al amanecer a la Rosaleda.

Perro se deshace en meneos. Corren, vuelan (¡mamá, abuela tía!), embriagados los dos por el perfume arrebatador.

Barcino, radiante. En las ramas del mango, su sonrisa desplegada como una bandera. (¡Eh, amigos, lo logré!) No en vano tiene cuatro mil años. Y es un dios.

La gloria familiar. La joya de la Isla. El premio máximo, incontestable, *assoluto,* de la Exposición Universal



La habitación azul de los jilgueros

Ángela Bautista Palacios

Cuando cumplí diez años mi tío Antonio me regaló un jilguero. Era tan pequeño como mi mano izquierda, estaba calentito y le latía muy deprisa el corazón.

– Te lo puedes llevar a casa.

– ¿Y separarlo de su madre?– contesté, un poco atemorizada.

Se rieron un rato de mí y la mayor de mis hermanas aprovechó para restregarme por la cara mi ignorancia acerca de las aves, «que no tienen que estar pegadas a su mamá porque no son mamíferos y ni falta que les hace». Cómo si yo no lo supiera. Pero en ese momento nació mi interés por los pájaros, así que pedí permiso para ir por las tardes a casa de mis tíos, que vivían en el portal de al lado, porque allí el hermano de mi madre tenía la habitación azul de los jilgueros.

– ¿Me vas a enseñar a cuidarlos?

– Claro, Loli, claro. Tú te traes los deberes, que yo te ayudo, y luego nos dedicamos a los pájaros.

Volvía a toda prisa del colegio, saltando de dos en dos las baldosas de las aceras, sorteando las que eran de color rojo. Bebía un vaso de leche de tres sorbos y medio, agarraba la jaula de Ponchito con la mano derecha y con la otra me parapetaba detrás de los libros y cuadernos que me servían de salvoconducto.

– Antes de nada, los deberes.

– Sí, mamá.

– ¿Has cogido el bocadillo?

– Uy, se me olvidó.

Siempre procuraba dejarlo sobre la mesa de la cocina. No había comparación entre el pan con mortadela o chopped de mi madre y la chapata empapada de tomate, aceite y sal, coronada

con una gruesa sábana de jamón serrano, que me preparaba mi tío.

Él siempre estaba esperándome con su chándal gris y un cigarrillo que encendía en cuanto abría la puerta.

– Dos caladas y ya, que luego se llena todo de humo y para qué queremos más.

Yo no sabía para qué íbamos a querer más, ni me importaba el humo. Sólo tenía ganas de entrar cuanto antes en la habitación de los jilgueros.

– Primero la merienda y los deberes–, me calmaba mi tío, mientras recogía meticuloso el aceite, la sal, los tomates, el jamón y todas esas migas de la mesa.

– Pero hoy traigo de casa –me sinceraba yo mirando al suelo.

– No te preocupes. Yo me como tu bocadillo para cenar.

– ¡Bien!

La mitad de mis deberes los hacía él, «pero no lo comentes, que si no... para qué queremos más», aunque después me hacía compensarlo leyendo en voz alta más de diez minutos.

– ¿Ya, tío?

– Un poquito más solo. Hasta el próximo punto y aparte.

Y yo leía comiéndome las sílabas, las últimas palabras hasta el final del párrafo.

– Muy bien, querida. Ya podemos ir con los jilgueros.

Corría al cuarto, ¿por qué es azul-azul, tío Antonio?, y se quedó callado un buen ratito, como si la respuesta se le hubiese quedado atascada en la boca.

– Es bonito el azul, ¿no te parece? Vamos a limpiar muy bien las jaulas que si no...

– ... para qué queremos más... –zanjaba yo con una complicidad que él celebraba a carcajadas.

La primera media hora era la más aburrida. Había que sacarle brillo a los barrotes, rascar el suelo de las jaulas para que no quedara ni un resto de excrementos ni de plumas, cambiar los bebederos porque el agua en seguida se pudre y eso les puede ocasionar enfermedades, limpiar a fondo columpios, perchas, bañeras... todos los accesorios debían quedar «como la patena», que yo me la imaginaba grande como una jaula de gorilas y brillante como la carroza de mi Barbie Rapunzel.

– Y están toda la mañana aquí solos...
– Yo paso a verlos cada día, antes de irme al Ayuntamiento.
– ¿Y si trabajáis en el mismo sitio, por qué tú no vas por las tardes y la tía sí?
– Porque ella es secretaria del alcalde –y mientras lo decía, la voz le salía redonda y la boca se le llenaba de respeto.
– Ah.
Mi tío me enseñó las diferencias entre el macho y la hembra. El jilguero tiene el pico más largo que la jilguera y la cruz negra de su nuca es mucho más intensa. También lo es el negro del hombro, que en ella más bien tira a gris o a marrón. Y el rojo que presentan a ambos lados de la cara, en el caso del pájaro llega y hasta sobrepasa el ojo, cosa que no le sucede a la pájara. Yo creía también que las hembras eran más calladas, que volaban más bajo y que eran menos agresivas. Él intentaba quitarme esos prejuicios.
– Vamos a ver la jaula de cría. Te vas a dar cuenta de cómo son las cosas.
– Y tú, tío, ¿por qué no tienes hijos?
Miró al suelo mientras me respondía: Porque Dios no quiso.
– Dios no tiene ni idea.
– Eso no se dice –me regañó con una sonrisa.
Me apasionaba el asunto de la crianza. A principios de marzo, elegimos a Rita, una jilguera de ojos dulces, y la colocamos en uno de los dos compartimentos de la jaula de cría. Parecía feliz en su nueva casa, comía muy bien y miraba sin recelo al nido que mi tío le había puesto dentro, un poco camuflado con plantas hasta que se hiciera a su presencia. Seleccionar al macho nos costó un poco más, porque yo quería a toda costa que el papá de los nuevos pajarillos fuera mi Ponchito y resignarme al argumento de que no tenía edad, supuso dos tardes de rabietas.
Finalmente, el afortunado fue Tatín, un jilguero estilizado y nervioso que pasó a ocupar la habitación contigua a Rita. Se miraron a través de las rejas durante quince días. A mí me pareció que se gustaban. Mi tío se mostraba más prudente: «Veremos lo que pasa cuando los juntemos».
– ¿Qué hacéis? –era mi tía, recién llegada a casa, subida a sus tacones. ¡Me parecía tan guapa! Iba siempre impecable, con sus

trajes de falda de tubo y sus medias con una raya por detrás que parecía trazada con un tiralíneas.

– ¡Qué elegante que vienes!

Ella se apartaba un mechón del flequillo mientras me miraba con ternura.

– Me voy a la sala a descansar un poco.

Entonces sus ojos saltaban de mi cara al cuerpo de mi tío y su sonrisa se convertía en un rictus.

– A ver si echas ese chándal a lavar.

Mi tío dejaba caer la mirada y apretaba levemente los dedos contra las rejas de la jaula de cría. Y era como si en la habitación hubiera entrado el mes de enero.

– Quita la reja ya, tío, por favor, por favor, por favor.... Quítala ya que quiero ver qué hacen.

– Vamos allá...

El macho tardó un rato en enterarse de las novedades. Estaba muy entretenido saboreando un cañamón. Rita, en cambio, se dio cuenta en seguida de que se le había ampliado el espacio. Su espacio. Porque inmediatamente quiso hacer suya toda la jaula y sus contenidos. Y Tatín empezó como a estorbarla, como a hacérsele demasiado presente. O eso dijo mi tío. Que se le estaba haciendo muy presente y por eso se lo quería quitar de encima.

– ¡Le está picando, tío, le va a hacer daño! ¡Haz algo! –grité asustada.

– ¿Y qué se puede hacer? Hay que dejar obrar a la naturaleza.

– No te entiendo. No es la naturaleza. Es Rita, que lo va a matar de un picotazo... ¡Tía, tía, ven, corre! ¡Rita va a matar a Tatín!

Ella llegó despacio y me acarició el pelo.

– ¿Qué pasa, cariño?

– Mira cómo le pica. ¿Ves cómo se hincha toda y le empuja contra los barrotes?

– Hace bien.

Mi tío abrió la puerta grande de la jaula y metió sus dos manos. Me alivió ver cómo acababa con el dolor del macho, aprisionando a la hembra con sus dedos.

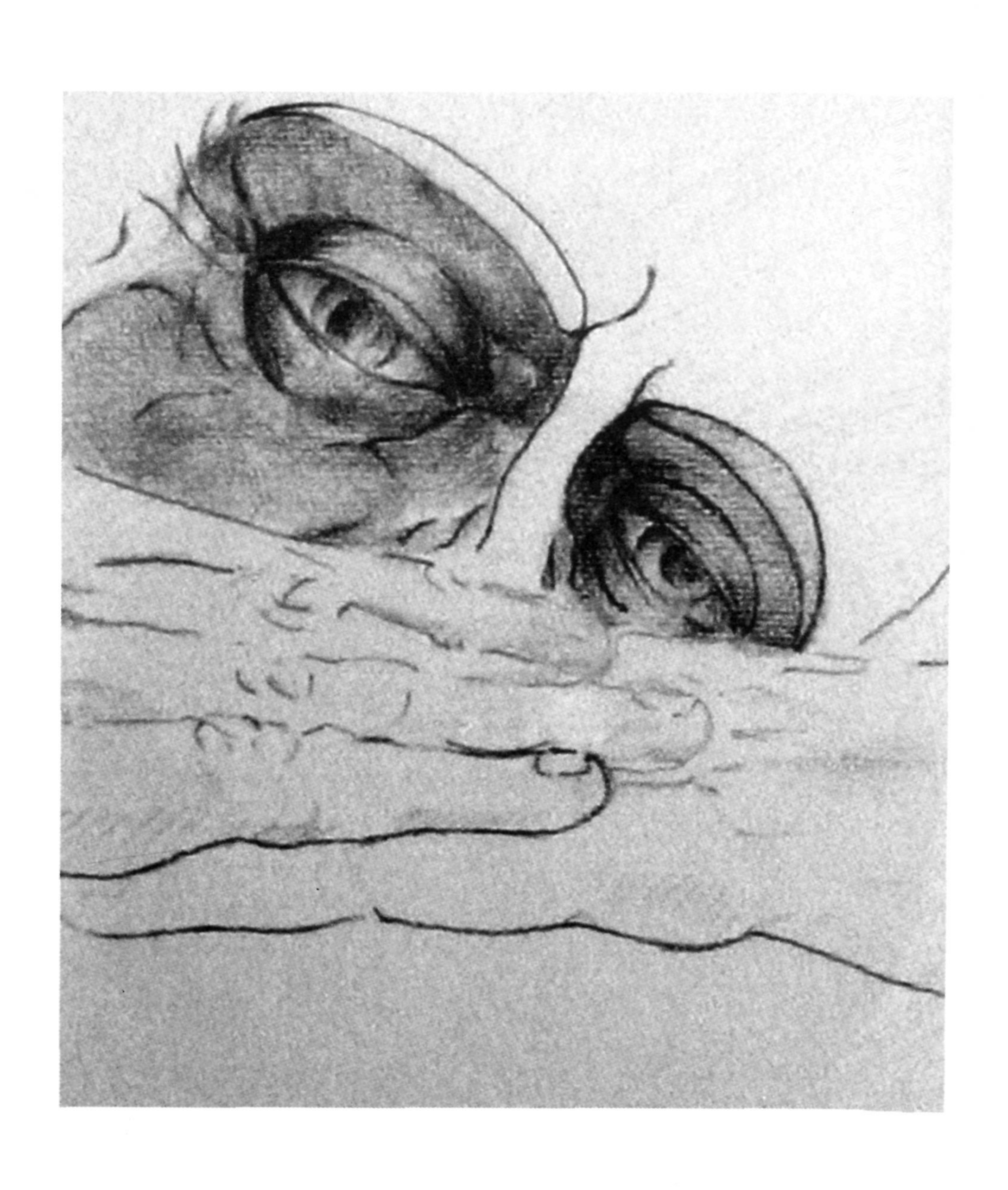
– No, tía. Rita no hace bien. Ella debe tratar mejor a Tatín. Se tienen que gustar y enamorar para tener hijitos.

– ¿Y a ti quién te ha dicho todo eso?
– ¡Mi tío!
Soltó una carcajada que luego se le congeló en la boca.
– Y él qué sabrá de eso...
Me alborotó de nuevo la melena y se fue a la sala sin escuchar mis extrañezas. Volví la cabeza hacia la puerta del cuarto azul de los jilgueros para preguntarle en voz alta cómo se atrevía a dudarlo, por supuesto que mi tío sabía de eso, él era un experto criador de pájaros porque todos los años conseguía que al menos una hembra pusiera huevos dos veces, una en el mes de marzo y otra en mayo.
Un gemido débil de mi tío devolvió mi mirada hacia sus manos que, con los dedos, parecían estar haciéndole un collar a Rita.
– No aprietes tanto, tío. A lo mejor no te das cuenta y la haces daño sin querer. ¡Tío, no aprietes tanto a Rita! ¡Por favor! ¡Tío!

Pero él ya no me oía. Tenía la cabeza vencida hacia delante, la cara contraída y los ojos cerrados. Por su mejilla izquierda resbalaba una lágrima ©




Punto de
vista



Cuatro cartas inéditas de Fernando Quiñones a Ricardo Molina

Olga Rendón Infante

Por curiosas peripecias del azar, y cuando ya creíamos saberlo casi todo sobre un autor, aparecen unos documentos privados en los que éste detalla aspectos de su vida, intereses y proyectos enmarcados en unas fechas muy concretas que amplían, a veces de forma reveladora, los datos que se conocían de él. No se trata de pasajes seleccionados caprichosamente por la memoria, como es propio de una autobiografía, ni de divagaciones quizás demasiado íntimas y siempre condicionadas por lo fortuito del ánimo, tal como ocurre en un diario personal. Se trata de cartas, que testimonian, involuntariamente y con cierto propósito de imparcialidad, las ocupaciones en las que se desenvuelve la rutina del remitente, noticias de su currículo literario, sesgos de su personalidad, detalles que esclarecen el entramado de su relación personal con el destinatario.

Precisamente, recién hemos recordado hace pocos meses a Fernando Quiñones en el duodécimo aniversario de su fallecimiento, aparecen cuatro cartas suyas inéditas dirigidas al poeta cordobés Ricardo Molina, codirector, junto con sus compañeros de generación Pablo García Baena y Juan Bernier, de la revista poética *Cántico*. Y he aquí que descubrimos por ellas cómo la amistad entre el joven de *Platero* y el autor de *Elegías de Sandua* –iniciada por aquellos años cincuenta, cuando el gaditano era aún un novelista en ciernes–, da frutos más allá de la experiencia literaria compartida.

Estas cartas, fechadas en 1966 y 67, coinciden en dos momentos muy distintos de la vida de sus protagonistas. Molina, desahu-

ciado por una enfermedad que lo mantuvo postrado en sus últimos años, trataba entonces de remontar a contrarreloj para poder publicar sus estudios, para dar a conocer su última poesía en premios literarios, tratando de cumplir con proyectos apalabrados y compromisos con su ciudad, en la recta final de la enfermedad que acabó en su muerte en enero de 1968. Era por entonces la suya una vida de retiro, de rutinas ceñidas a las limitaciones de su débil salud. Quiñones, en cambio, en esos años últimos de los sesenta, vive en el ajetreo de Madrid, inmerso en la ebullición de planes de futuro, preparándose para dar el salto a su vida de escritor. Aún es el funcionario del *Reader's Digest* que roba tiempo para su auténtica vocación, pero que intuye un nuevo rumbo que será el definitivo, el principio de una andadura vital prometedora en viajes y en escritura. Son cambios que se avecinan para ambos, pero en términos muy distintos: renuncian a la vida que llevaban, pero uno para centrarse en una carrera literaria por estrenar y el otro para tratar de cerrarla ante un final que presiente cercano. Por eso, las palabras con que Quiñones intenta animar por carta a Molina resultan por el contrario, y a pesar de toda su buena intención, desalentadoras: «Basta con esa voluntad; hemos vivido largamente en intensidad y por todas las células del cuerpo y el alma; ahora, a ser escritores, qué mejor.»

Quizás sea esa diferencia en las perspectivas vitales de cada uno lo que explique que la joven promesa que era entonces Fernando Quiñones deba justificarle por carta a su amigo la decisión de abandonar su puesto en *Selecciones* para dedicarse a escribir; prescindir de la seguridad del funcionariado y apostar por un arriesgado rumbo de novelista y viajero. Una insensatez, probablemente, en opinión de Molina, quien estuvo toda su vida sin poder salir apenas de Córdoba, compaginando duramente su vocación de poeta con una extenuante y mal remunerada jornada de profesor por horas, persiguiendo una huidiza estabilidad laboral que no consiguió hasta que aprobó las oposiciones de agregado de Lengua Castellana y Literatura en el I.B. Séneca de su ciudad, dos años escasos antes de morir.

Es, en definitiva, en ese cruce de caminos donde ubicamos estas cuatro cartas de Quiñones, sin respuesta de Molina –no porque no la tuvieran, sino porque en el carácter del gaditano estaba el

tirarlo todo, como en el del cordobés estaba el conservar cualquier papel con la meticulosidad del coleccionista[1]–. Son cartas escritas en su máquina de oficina que le dan cierta apariencia de burocracia, pero que dejan escapar el carácter siempre festivo y peculiar del gaditano, con su espontánea genialidad, sus particulares neologismos y su inconfundible mojarra adornando su firma manuscrita. En ellas informa de sus proyectos literarios –antologías, relatos y novelas, teatro, crónicas–, de sus planes de viajes, de su asfixiante trabajo en la capital, de todo lo que tenga con ver con sus intereses personales, porque así parece solicitarlo su amigo cordobés en una carta previa –Molina y su rechazo frontal a toda amistad superficial, meramente literaria–. Pero sobre todo, y al margen de las vivencias particulares que Quiñones comparte en sus cartas, predomina en estas un tema que es el eje central de las mismas y que tiene que ver con su labor como gestor editorial: la publicación de los últimos estudios de Molina, en especial de su ensayo *Misterios del arte flamenco* –trabajo que siguió a *Mundos y formas del cante flamenco* de 1963 escrito en colaboración con Mairena–, de cuya publicación se encarga corrigiendo detalles, precisando el título, escribiendo el prólogo y agilizando los trámites, movido tanto por la certeza de la importancia de tal estudio para la difusión del flamenco, como por su innata generosidad, comprometida y multiplicada ahora ante la difícil circunstancia personal de Molina. Por estas cartas sabemos que Quiñones fue, además de un amigo con el que compartió afición por la literatura y el flamenco, su contacto en Madrid y su intermediario con las editoriales. De ahí que éste le facilite información también acerca del artículo sobre Séneca que el poeta cordobés publica precisamente en *Cuadernos Hispanoamericanos*[2].

---

[1] «También la correspondencia –que debió de ser prolija y muy valiosa– que mantuvo con lo más granado de la literatura y de las artes, tanto españolas como extranjeras, se perdió, y es que tiende a deshacerse de todo lo que le ocupe un sitio: le abruman los papeles. Regala, tira, se deshace de todo. Recibe una carta de Sábato o de Cortázar, les contesta y rompe la que ha recibido. Sólo conserva la correspondencia con Borges.» Amalia Vilches, *Fernando Quiñones. Las crónicas del hombre*. Alianza ed. 2008. Pág. 98.

[2] Revista muy vinculada al propio Quiñones, en tanto que en ella dio a conocer relatos, poemas y artículos. Además de la estrecha amistad que mantuvo

Por otra parte, estos documentos corroboran una sospecha que era fácil presumir: la génesis de la amistad entre ambos debe tanto a la pasión compartida por la poesía, como a la afición reconocida de estos dos andaluces por el flamenco. Ello explica que en sus cartas Quiñones se refiera a Antonio Mairena, a Manolo Caracol y a otros cantaores, a proyectos televisivos sobre el cante gitano, a recuerdos de peroles y salmorejos cordobeses con flamenco de fondo. De nuevo la historia repetida de unas cartas que testimonian una amistad, que dan fe de experiencias vividas en común.

Pero no sólo el cante jondo, las revistas poéticas y la literatura en general debieron de ser los temas de interés que ambos compartieron, también parecen coincidir en otros aspectos más peregrinos, como en esa singular predilección que los dos sienten por sus respectivas ciudades. La «cordobesía», en el caso de Molina y el «gaditanismo» en Quiñones son pilares indiscutibles en el mundo creativo de estos autores. Sienten ambos la necesidad imperiosa, «física» como precisa Quiñones en una de estas cartas, de respirar el aire de sus ciudades milenarias, de escribir bajo su amparo, de impregnar sus escritos de ellas. Ciudades con raíces en viejas culturas universales, abiertas a su vez, a todos los vientos con un afán de expansionismo vital. Siempre en ambos la observación y el análisis, lejos del provincianismo y de los lugares comunes en los que solían caer las literaturas y estudios sobre lo andaluz y su folclore. Cádiz es el escenario que inspira la obra de Quiñones y sus personajes, como Córdoba lo es para Molina. Y ambos responden con gratitud hacia sus ciudades haciendo de embajadores culturales: organizando imparablemente actividades literarias, encuentros, homenajes y festivales, haciendo de ellas un referente cultural en todo el panorama nacional.

Cumplen ambos el perfil de hombres de acción, pasionales y viscerales, a la vez que se nos presentan como dos excelentes espectadores del teatro vital, siempre con especial predilección por las escenas vividas por la gente sencilla y encantadoramente ingenua, a la que observaban con lentes barojianas: su mundo y su acento, su memoria y su cante, para extraer de ahí todo aquel

---

con dos directores, Luis Rosales y en especial Félix Grande, al que conoció en aquellos años sesenta y con el que compartió viajes y flamenco.

admirable caudal de ingenio, de conversación, de poesía y de sabiduría popular.

Estas cartas que se presentan inéditas hoy dejan abierta una rendija por la que asomarnos a la intimidad de estos dos andaluces, que usan la correspondencia no sólo para despachar asuntos editoriales, también para dar cuenta de intereses personales, proyectos en ciernes, valoraciones íntimas de sus trayectorias literarias y vitales. Cartas que muestran además, la personalidad genial de su remitente en un momento crucial de su vida, aquel en el que decide arriesgarlo todo para conseguir un lugar destacado dentro del panorama de narradores contemporáneos, obedeciendo el impulso íntimo que él mismo confiesa en una de estas cartas: «Cada cual tenemos un destino y estoy decidido a cumplir el mío».[3]

---

[3] Breve nota de transcripción: el uso de comillas en las cartas originales se pasa a cursiva cuando se refiere a títulos de obras, se suprimen esas comillas en referencias a premios literarios, editoriales o colecciones. Se unifica la ubicación de las fechas y se aclaran añadidos a mano en notas a pie de página.
Las cuatro cartas han sido cedidas amablemente por doña Flora Molina Soriano, sobrina del poeta cordobés y albacea de su archivo personal de Ibiza.

[1][4]

Madrid y 20. Abr. 66.

Querido Ricardo:

Fui el primero en sentir no verte en Córdoba, pero la cosa fue tan fulminante que no hubo tiempo más que para llegar, grabar e irse: procedentes de Cádiz y a las 2 de la noche, estábamos en el Zahira[5] –durmiendo entre adorables sufragistas norteamericanas, resecas conciliatorias del horror y el vacío– y a las 3 de su tarde salíamos para Madrid, luego de haber aperreado la mañana organizando la grabación[6]. 18 años, desde aquella luminosa mañana, que no oía a Onofre[7]. El perol y la Huerta de los Arcos[8], el vértigo del tiempo, gravitaron para mí entre los micros y la guitarra y la voz...

Celebro en el alma no haber formado parte del jurado del Panero[9]: 12 poetas importantes y 10 de ellos, además, amigos....

---

4 Carta mecanografiada. La firma va manuscrita, adornada de su dibujo habitual de la mojarra.

5 Hostal Zahira de Sevilla, en la céntrica calle San Eloy.

6 Quiñones participó con entrevistas y comentarios, junto con José María Velázquez Gaztelu, en el programa de Televisión Española *Rito y geografía del cante* desde 1964 hasta 1979. También en los años setenta hace las veces de presentador y guionista del programa *Flamenco.*

7 José Moreno Rodríguez «Onofre», una de las máximas personalidades del cante cordobés.

8 Campiña de la sierra de Córdoba, cerca de Cabriñana.

9 Ricardo Molina presentó al Premio Panero de ese año su libro inédito *A la luz de cada día* bajo el seudónimo de «Amirí». Entre otros aspirantes al galardón figuraban el poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas, el gaditano Rafael Soto Vergés, el argentino Víctor García Robles, el poeta portuense José Luis Tejada... y, tal como se aprecia en la carta, no dudó a la hora de busca la protección de su amigo para que la obra resultara premiada: era una de las pocas oportunidades que le quedaban, pues su enfermedad estaba ya avanzada y presentía cercano el final. Tal era su empeño que igualmente solicitó la recomendación de Gerardo Diego, de Dámaso Alonso y de Vicente Aleixandre, así lo testifican las cartas conservadas en su archivo personal que intercambió con estos corresponsales. Gerardo Diego, uno de los miembros del jurado, contesta a su petición en una carta fechada el 2 de febrero de ese año: «El viernes tenemos la 1ª reunión. Se han presentado más de 150, entre ellos naturalmente

No ha habido finalistas, según bases, si es a eso a lo que te refieres; desde luego, en la batalla final sí estuviste. Por lo demás, ya se sabe que esto de los premios, por honestamente que se haga, no es sino una lotería, a cuyo carácter último de tal no modifica la circunstancia de resultar una [¿ ?][10]. Todo no es, por otro lado, negativo: El «Séneca» para *Cuadernos* está al salir[11]; incluí dos poemas

---

[¿buenos?]. Tendré bien presente a Amirí»; no obstante, y a pesar de tan esperanzadora respuesta, el premio quedó desierto aquel año. En carta de Aleixandre del 9 de febrero de 1966 éste le escribe: «Yo no soy miembro del jurado del premio Panero. Así que siento mucho no poder servirte de nada. Solo desearte que tengas mucha suerte.» En cuanto a Dámaso Alonso, no consta que éste contestase a la petición que Molina le hace en la carta que le envía el 7 de febrero de 1966: «Querido Dámaso: Me he presentado al premio Panero con el libro *A la luz de cada día* firmado por el pseudónimo «Amirí», lo que deseo que sepas, por si el libro es lo bastante digno para ser tu candidato. Claro que todo es relativo y en función de la concurrencia.... De todas formas me acojo a la sombra de tu amistad.» (Cartas conservadas en el archivo personal de Molina en Ibiza).

[10] El papel parece arrugado y las palabras se cortan impidiendo su lectura.

[11] Extracto de su reseña: «–Séneca– bien se sabe – es un hombre fronterizo: su paganismo destella celajes bíblicos, y colinda con el Imperio y con nosotros, a través de su Córdoba natal. Hombre rico y no avaro, sino sabio, mesurado; discreto y generoso; hombre de vida pública, pero sobrio y templado. Vivió bajo el gobierno de sí mismo y se dio la muerte que quiso, a la hora en que su razón le dio el mandato. Es estatua y voz familiar, mármol doméstico u hogar de mármol. Torna llano y asequible lo elevado; ensalza la sencillez; postula el diálogo entre el rostro y el alma. Siempre claro, incluidos sus defectos. Vivía con las luces encendidas. Moralista, filósofo, dramaturgo, poeta, político. Biblia para muchos; ejemplo de un hombre. Cuando no lo compartimos, deleita; si no convence a veces, enseña a pensar siempre. Habla esculpiendo; y esculpe pautas, vida cotidiana, generación de horizontes. Enruta, ajusta, moldea, ciñe, dicta, persuade. Lo deja a uno adelante y del tamaño de uno mismo. Y lo invita a ser mejor y le dice a uno cómo llegar y le pone la mano sobre el hombro. Ricardo Molina también hace un recorrido cariñoso por la humanidad de este estoico fronterizo. De su pluma va asomando el Séneca filósofo, el dramaturgo, el magnate, el científico; su hispanidad; su genio antitético (en apariencia) como posible reflejo de su hábito de pensar pugnativamente; el viajero y el geógrafo; el poeta; sus visiones *apocalípticas,* especie de *e\pírosis* conflagrativa; el Séneca a lo (o según) Russel, Papini, Lessing, Burkhardt, Curtius, San Agustín, Paul Barth. Usurero, antibritánico, hipócrita, contradictorio, para unos; para otros, el orientador y el modelo, el maestro, el hombre de genio y uno de los pensa-

tuyos y un textito a tu obra en un librito que acabo de ultimar para Buenos Aires y que rodará mucho: tal vez, el manual más exhaustivo y sintético sobre la poesía española de postguerra, con 10000 ejemplares de tirada inicial y otros 5000 previstos para Noviembre, de momento...[12]

Muy hermoso el trinomio Lucano –Mayo– Córdoba para reencontrarnos, y muchas gracias por haber dado mi nombre; no faltaré[13].

---

dores clásicos con más influencia en el arte y en la filosofía de Occidente. Ricardo Molina, en forma tan puntual cuanto brillante, asume la defensa del hijo de Córdoba y nos lo devuelve tal como nos lo hemos imaginado a la hora de su vida y a la hora de su muerte.» (Ricardo Molina, «Aproximaciones a Séneca» en *Cuadernos hispanoamericanos,* Revista Mensual de Cultura Hispánica, Madrid, Núm. 211, julio.1967, págs. 109-123).

[12] Los poemas que incluye son «Poeta árabe» de su obra *Elegía de Medina Azahara* (1957) y la «Elegía XVII» de sus *Elegías de Sandua* (1948). En cuanto al textito, este aparece inmediatamente después al dedicado a Pablo García Baena y en él escribe: «Del núcleo cordobés de *Cántico*, que integró en torno de él y a su publicación de poesía otras firmas de valor –Juan Bernier, Antonio gala, Vicente Núñez, Julio Aumente, Mario López–, es también RICARDO MOLINA, nacido en la villa cordobesa de Puente Genil y en 1917, y cuyo primer libro, tardío, no se publicó hasta 1945. Exégeta de Francis Jammes, de Cernuda, de Borges, Molina acopia también en su verso muy sustanciales motivaciones locales, de añejo cuño cernido por un moderno sentido de la poesía, y ha publicado, entre otros, los libros titulados *Corimbo* (premio Adonais, 1949) *Tres poemas* (1948), *Elegías de Sandua* (1948) y *Elegía de Medina Azahara* (1957). Molina es también un destacadísimo tratadista e historiador del flamenco y a él se debe el que es quizás el más completo y didáctico de los libros sobre este tema, publicado poco ha por *Revista de occidente* y escrito en colaboración con el «cantaor» Antonio Mairena: *Mundo y formas del cante flamenco.* (Fernando Quiñones *Últimos rumbos de la poesía española. La postguerra: 1936-1966*, Buenos Aires, Columba, 1966.. Pág. 45).

[13] En la primavera del año anterior, el 26 de abril, Molina le escribe a Gerardo Diego a propósito de este mismo evento: «El Centenario de Séneca y de Lucano nos trae, junto con el del Duque, muy escasos recursos. Vendrán invitados diez o quince poetas de Cádiz, Sevilla, Málaga, Granada y Jaén. La Comisión (Ayuntamiento y Academia) corren con los gastos del hotel.» En aquella ocasión el homenaje se dedica al Duque de Rivas, y a propósito de la visita de Diego a Córdoba para ese acto, véase el epistolario entre Diego y Molina conservado en su archivo.

Anduvimos con Mairena en Sevilla; luego, le escribí[14]. Le hemos dado muchas vueltas al título de la antología que prepara[15], y yo opto por *Biografía del cante gitano*; no se parece, como el planeado, al de Caracol[16]; no es tan largo; habla del flamenco como si se tratase de un ser vivo o que vivió; tiene garra,... Le aconsejé que te consultara al respecto, que no dejara de hacerlo.

Ahora mi mejor abrazo, hasta enseguida y suerte en esas oposiciones[17].

Fernando.

---

[14] Antonio Mairena (1909. 1983), uno de los cantaores andaluces más emblemáticos, amigo de Ricardo Molina, con quien escribió la obra *Mundo y formas del cante flamenco* (1963), ensayo fundacional de los estudios sobre flamenco.

[15] La antología a la que se refiere se tituló *La gran historia del cante gitano andaluz* (Columbia discográfica, 1966), que incluía un texto explicativo del propio Molina.

[16] Manuel Ortega Juárez, «Manolo Caracol» (1909- 1973), otra de las figuras insignes del cante flamenco español. Puede que la antología a la que se refiera sea la que editó en 1958 con el título de *Una historia del cante flamenco*, en dos volúmenes, acompañado a la guitarra por Melchor de Marchena y dirigidos por el catedrático del conservatorio de Madrid y experto en folclore Manuel García Matos.

[17] En septiembre de ese año se presentó Molina al concurso de oposiciones de Agregaduría de Lengua Castellana y Literatura y consiguió la plaza finalmente en el I. B. «Séneca» de Córdoba. «En septiembre estuve de oposiciones a profesor adjunto de Literatura y tuve suerte: me traje la plaza del Instituto de Córdoba. Dámaso se portó maravillosamente: no tengo palabras para decirlo.» En carta a Aleixandre 2 junio 1967. Es evidente que las influencias de Dámaso Alonso fueron decisivas para que Molina consiguiera este puesto, especialmente por la amistad que mantenía con Dionisio Gamallo Fierro, uno de los miembros del Tribunal. Hay una carta, aproximadamente de mediados de noviembre que no se conserva en el archivo familiar pero de la que tenemos conocimiento por haber sido publicada en parte por J. Mª de la Torre, en la que Alonso le escribe: «Querido Ricardo: Conocía esa lista desde hace 11 días (porque aquí estuvo Dionisio Gamallo Fierros). Este es como si fuera yo. Él quería dimitir y yo le insté a que no lo hiciera. De los demás conozco a dos: a uno de ellos podremos llegar indirectamente, pero creo que con mucha eficacia. De los demás no tengo noticia pero Julio (con quién tú hablaste) conocía a otros. Otros pormenores te diré de palabra. Ten buen ánimo. Y estate seguro de que estará a tu lado ilimitadamente». (En José Mª de la Torre: *Ricardo Molina. Biografía de un poeta.* Obra social y cultural Cajasur, Córdoba 1995. Pág. 104). El tal Julio con el que Molina se puso en contacto era Julio F. Ogando Vázquez,

En Cádiz apareció un siguiriyero extraordinario –el último fragüero gitano de la última fragua gaditana– de 30 años: Santiago Donday[18].

[2][19]

Madrid, 19. Oct. 67.

Mi querido Ricardo:

¿Y esa salud?[20] Hace unos días estuve con tu editora barcelo-

---

Presidente del Tribunal de aquellas oposiciones. En carta del 16 de noviembre de 1966 le escribe éste a Molina: «Mi querido amigo y compañero: Mucho le agradezco el obsequio de sus tres magníficas obras *Mundo y formas del cante flamenco*, *Córdoba gongorina* y *La casa,* con las amables frases de sus dedicatorias, en cuyas palabras pone usted la misma cordialidad que yo puse cuando la suerte me deparó la satisfacción de asistir a su merecido triunfo». Carta conservada en el archivo de la familia Molina.

[18] Escrito en la parte superior de la carta, arriba del encabezamiento. El tal Santiago Donday es Santiago Sánchez Macía (Cádiz, 1932), cantaor gaditano del que se cuenta: «Uno de sus admirados es Santiago Donday, un puro de carácter desabrido, que puede aparecer con copas en el momento más inoportuno y al que invita a algún programa de televisión.» (Amalia Vilches, op, cit. Pág. 240).

[19] La carta, mecanografiada casi en su totalidad, está escrita en una hoja apaisada.

[20] Se ve que esta pregunta es un añadido posterior, escrito a mano y en mayúsculas. Por cortesía, esta muestra de interés por su salud la incluye después del saludo inicial, y así lo hemos mantenido. En cuanto a la enfermedad que le causó la muerte, ésta empezó a manifestarse hacia finales de 1965, cuando se aquejaba de un edema pulmonar causado por una insuficiencia cardiaca que se fue complicando hasta que en la primavera de 1967 le obligó a vivir postrado en la cama la mayor parte del tiempo. Según el parte de defunción, la causa del fallecimiento fue: «Colapso. Valvulopatía mitraórtica». Castilla del Pino narra cómo, casualmente, atinó en el primer diagnóstico: «Andando el tiempo, después de unas navidades en las que, como era en ellos habitual, los de *Cántico* pasaban unos días tumultuosos, me consultó por unos vértigos a raíz de un banal traumatismo de cráneo sobrevenido en la postebriedad. Al auscultarle, por pura rutina, le oí un soplo sistólico aórtico y se lo advertí. El cardiólogo confirmó, en efecto, una estenosis aórtica, que se mantuvo compensada duran-

nesa, contentísima con tu libro[21]. Sé que le cambiaste el título; ¿Te satisface a ti, para libro y colección de semejante categoría, el título *El misterio del cante flamenco* (creo que era así o muy parecido)? No ahondé en la cosa y aun le expresé mi disconformidad con discreción, pensando en que ha podido ser ella quien retituló– y quien me preguntó qué me parecía el nuevo título– ; a mi entender, la expresividad, la hondura y la clase del libro quedan abaratadas por ese título, que suena mucho, que es casi idéntico al

---

te años; cuando se descompensó, tardó muy poco en morir.» (Carlos Castilla del Pino: *Casa del Olivo,* Tusquets, Barcelona. 2005. Págs. 34, 35).

[21] En carta a Aleixandre del 6 de octubre de 1967 Molina nos da información detallada de esta obra: «Mira, tengo el mayor interés en que me escribas una semblanza general de unos cuantos folios para prologar un libro *El Misterio del Arte Flamenco*, que me editará este otoño la Editorial Sagitario de Barcelona, en su colección «Marginalia»: una especie de «retrato» en que se aluda tanto a mi actividad poética como a mi labor de flamencólogo. Ignoro si Ortega Spotorno te envió, como debió hacer de acuerdo con mis instrucciones mi *Mundo y formas del cante flamenco*, escrito en colaboración con el cantaor Antonio Mairena y publicado en 1963 por *Revista de Occidente.* De no tener el libro dímelo inmediatamente y te lo envío en el acto. El que me publicará Sagitario (*El Misterio del Arte Flamenco*) es un libro más amplio, pues abarca además del cante, el toque y el baile, pero no es un «manual» como el otro, sino un «ensayo de interpretación antropológica manual» del fenómeno del arte flamenco, donde se estudian las circunstancias económico-sociales de la época en que el flamenco aparece y se desarrolla (final del XVIII y principios del XIX), el influjo del medioambiente (tipo de paisaje, vivienda, clima espiritual), el influjo biológico (raza, nacimiento, boda, muerte) y el influjo socio-culturales (del XIX a nuestros días). Todo esto referido a dos factores en perpetuo flujo y devenir: el «endogrupo gitano» (bajoandaluz) y el «Exogrupo andaluz») envolvente. Creo que con estos datos tienes suficiente. Mi trabajo actual se caracteriza más por la multiplicidad de temas tratados (muchos de ellos inéditos) que por la profundidad, pues esta me hubiera obligado a ceñirme a un «sólo» aspecto y a un libro de tipo monográfico. La editorial me exige, casi, un prólogo de una primera figura de las letras españolas: yo he pensado inmediatamente en ti, por sumo poeta y por buen amigo ¿Podrás hacerlo? Bastaría con 6 u 8 folios mecanografiados a doble espacio y referidos ligeramente a mi doble aspecto de poeta y estudioso del arte flamenco: esto es, una «presentación». Te agradeceré muchísimo me respondas apenas puedas para saber a qué atenerme y contestar a Sagitario. Si no puedes hacer el encargo, no te preocupes. Esto no es un compromiso y yo te quiero y te admiro siempre de corazón.» En carta conservada en si archivo personal de Ibiza.

de aquella película que hizo Neville que no parece amparar el texto que ampara[22]. Por favor, no te incomode esta exigencia de amigo y ya sabes que es que –convencido de su importancia y profesional de ellos – soy un maniático de los títulos, de su precisión y su justeza, tan importantes desde cualquier punto de vista. La talla de tu libro y el nivel de esa colección de Sagitario requieren otra cosa, y se está a tiempo. Aún *Misterios del flamenco* quedaría mejor por más general, plural y expresivo, y así lo sugerí a Lola. Esto ocurrió hace una semana, ella me dijo que se está a tiempo, y yo no te he escrito antes porque hasta ayer no he terminado la novela *La información del Lunes*, que presento al Nadal y que me ha dado dos meses finales realmente torturantes y me ha tenido estaqueado a la mesa y a los días sin cabeza ni tiempo para otra cosa[23]. De las 5000 cartas que tengo que escribir ahora, esta es la primera. Un mayor cociente intelectual en el título, sin dar en lo enigmático-pedante, muy bien puede ocurrírsele al atinadísimo titulador de *Elegías de Sandua* o *Corimbo* o *Mundo y formas del cante flamenco*. Yo, para este, suprimiría la palabra «cante» y dejaría solo «flamenco», más general y suficientísima. Luego buscaría una fórmula que no dejara de expresar el contenido esencialmente intelectual de la obra y que sonara a lo que es: a libro de ensayos con vuelo. Todos, de pronto, no vemos claro algo, y entonces incluso *Misterios del flamenco* quedaría mejor. ¿Qué tal *Psicología del flamenco* – o sin la P?. O ..... *y* ...... *del flamenco*, o *El flamenco: .... y ......*: Bastaría con rellenar los espacios con dos sustantivos adecuados y esos títulos –lo sé por una experiencia estadística, numérica – siempre «pegan» y se quedan. Cualquiera de los citados en las últimas líneas. El sustituto reinante no convencerá a tirios ni a troyanos. Perdona, querido Ricardo, el repulsivo latazo que te estoy dando, también como encariñado[24] factor parcial de la edición y como posible colabora-

---

[22] Edgar Neville: *Duende y misterio del flamenco*, de 1952.

[23] *La información del lunes*, quedó finalista del premio Nadal en el 68, –el ganador fue José María Sanjuán por *Réquiem por todos nosotros*–. De esta obra dirá Quiñones: una novela autobiográfica que no di ni daré a la imprenta». (Amalia Vilches. Op. cit.Pág 258) Es probable que la refundiera en obras posteriores.

[24] El calificativo «encariñado» añadido a mano encima del renglón.

dor o asesor editorial de Sagitario. Es mi propósito irme para Febrero de *Selecciones* –y de toda la oficina– y trabajar en casa y no estar sujeto a horarios de funcionario[25]. Lucho por eso, y estuve 10 días en Italia, a consecuencia de los cuales es posible que no tardemos en vernos y que debas presentarme algunos olivareros cordobeses conocidos tuyos para el asunto de una máquina recolectora en cuyo asunto voy a meterme. Ten mi abrazo de siempre y el de Nadia[26], transportables a Micheletto Bounisegna[27].

Fernando[28]

¡Inmortal salmorejo aquel!

¿Viste y cobraste tu «Séneca» en *Cuadernos*? Puedes mandar, o a mí, otro ensayo largo para la revista[29].

¡Ah!, debes mandar 1/ una buena foto tuya para la portada (para el dorso) y 2/ nota biobibliográfica. No dejes de hacerlo cuanto antes. Otro abrazo[30].

---

24 El calificativo «encariñado» añadido a mano encima del renglón.
25 Quiñones estuvo desde octubre de 1953 hasta 1971 trabajando de editor en la edición en español *Selecciones* de la revista americana *Reader's Digest.*
26 Nadia Consolani, con la que se casó en 1959.
27 Es posible que tal saludo vaya dirigido al amigo de Ricardo Molina Miguel del Moral, dibujante e ilustrador de la revista *Cántico,* de ahí esa simpática alusión al pintor italiano Duccio di Buoninsegna (1255-1318).
28 Firma manuscrita.
29 Ver carta anterior.
30 Estas tres posdatas están escritas a mano. En el caso de ésta última, con las indicaciones y la despedida, en el margen izquierdo del folio de abajo hacia arriba.

[3][31]

Madrid, 25. Oct. 67

Querido Ricardo:

Heme aquí imaginándote –con sonrojante ingenuidad, por utópico, y a raíz de tu carta– en una situación no menos envidiable que aquella que te adjudiqué durante tus cartas de la primavera pasada. Uno tiende a quedarse con la menor imagen de lo que le ocurre al otro, o es que el hartazgo de oficinas, coches, teléfonos, gente, el monstruoso y despiadado modo de vivir de esta ciudad que hasta hace poco años fuera encantadora y que ahora es una sucia pesadilla de dificultades, comienza a hacernos notar como idílica la vida en provincias; nada me extrañaría. Y lo comentaba el otro día con Javier Pradera[32], que se reinicie el éxodo de vuelta a los puntos de origen y que, ejerciendo cada uno lo suyo en ellos, se cumpla una importante descentralización de las actividades y Madrid tenga que tragarla (y agradecerla). Tu horario, tu vida en paz, todo lo que me cuentas, me inspiran una sana envidia, directamente relacionada, cómo no, con mis circunstancias personales. Sé cuánto pierdo y que no obtendré una independencia perfecta ni mucho menos; de todas maneras, me es químicamente imposible seguir de funcionario u oficinista, sometido a horarios y días idénticos, todísima la vida, y además en una empresa que, como *Selecciones*, ha sufrido un cambio semejante al de Madrid –aquello está imposible– y que ha pasado de ostentar una línea simplemente idiota a infame, desde el punto de vista ideológico proyanqui*[33], etc, así que para un escritor en funciones

[31] Carta mecanografiada salvo las posdatas y la firma, acompañada de otra mojarra.

[32] Javier Pradera (San Sebastián, 1934), entonces primer director de la delegación en España de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, posteriormente uno de los fundadores del diario *El País* y miembro del consejo de dirección de Alianza Editorial.

[33] Este asterisco conduce a una nota a pie de página escrita a mano: «*pro-lo-peor-yanqui.» Se manifiesta en este comentario la opinión de Quiñones acerca de que la revista, en la que entró a trabajar en octubre del 53 gracias a Juan Aparicio, iba perdiendo su carácter independiente y su calidad cultural.

estar allí es un explicable desdoro, tanto personal como literario. Añade que tengo una batería enorme de libros por escribir y de viajes por hacer –dos a América; uno lo hago con Nadia sobre el 20 de Noviembre, recorriendo Venezuela, Nicaragua, Guatemala y México, estaremos fuera como un mes y acabarás de entenderlo todo. El «caballo sin freno» del cante no puede ser lámpara de mesa, cada cual tenemos un destino y estoy decidido a cumplir el mío. (Por ejemplo, en este momento es una necesidad FÍSICA irme a Cádiz y estarme un par de meses en los barcos de pesca)[34]. Claro que no obraré a lo loco: parto de la idea de que una persona activa y competente puede no ir a oficinas y basta con que luche por ello: en principio, espero trabajar en casa para *Selecciones*, conservando un sueldecito a completar con otros, también para editoriales, y con lo que deje la recogedora de aceitunas[35] (aun si no deja algo, ya tenemos nuestras cuentas echadas, y está también el alquiler de Cercedilla y Peñagrande[36] y lo que dejen las letras en colaboraciones, libros, etc; así que el propósito no es descabellado; sólo arriesgado y tampoco en exceso. Lo preparo todo cuidadosamente). GRACIAS POR TU INTERÉS.

El año literario, ya que me lo preguntas: he puesto en pie dos novelas una corta y otra larga –que terminé con muchísimo trabajo la semana pasada, he mandado al Nadal y se titula *La información del lunes*[37]; la corta, presentada al Sésamo[38], es *Hoy no*[39] – ; el

---

[34] Los paréntesis están añadidos a mano.

[35] Ver carta anterior.

[36] El de Cercedilla era un chalé en la Sierra de Guadarrama. Peñagrande, en el noroeste de Madrid, era entonces «una zona mal urbanizada, suburbial y aislada. Quiñones se compra un piso que se convertirá en el punto de encentro de amigos, hospedería en la que pernoctar o vivir cuando sea necesario. (Amalia Vilches, Op.cit. Pág.108).

[37] Ver nota en carta anterior.

[38] Las Cuevas de Sésamo es una emblemática taberna madrileña, en aquella época lugar de encuentro de artistas e intelectuales y sede del premio literario de novela corta que lleva su nombre.

[39] El premio Sésamo de novela corta de ese año de 1967 fue para Eduardo García por su obra *Mes y pico en Rajatila.* Es posible que después de los intentos fallidos del premio decidiera reconvertirla, abreviarla y publicarla años más tarde.

libro de poemas *Las crónicas de mar y tierra*[40], al que pertenece el que te leí en tu casa y que anda presentado en dos premios, caraqueño y cubano (quedó finalista del Guipúzcoa[41] por solo décimas de punto frente a uno de Gomis[42] y eso ocurría justo[43] mientras estábamos saborisqueando el salmorejo monumentaloide en tu casa); un librito sobre Andalucía para la serie *Imagen de España*, de Clave, con fotos de Müller[44]; dos antologías, una recién aparecida, *Joyas del cuento norteamericano*[45], que te mandaré muy

---

[40] Este libro de 1968, con texto preliminar de José Hierro, inaugura una serie de títulos agrupados posteriormente bajo el nombre de *Las Crónicas*. Supone esta obra el comienzo de un nuevo ciclo en la poética de Quiñones, caracterizado, según Eugenio Cobo porque es entonces cuando la poesía de Quiñones «se distancia no sólo de sí misma sino de la poesía española del momento haciendo una apuesta arriesgada, pero fructífera, lo que da lugar a una de las voces más personales, con un sello muy característico». (E. Cobo, «La poesía de Fernando Quiñones», *La Estafeta Literaria*, 7-8,1999, p. 7). *Las crónicas de Mar y Tierra,* se componen de dos extensos poemas: «Del atalayero» y «De las dos ciudades». Esta última se centra a aspectos históricos de las ciudades de Jerez y de Córdoba. Muy probablemente de esta segunda parte referida sería el poema que le leyó. (Véase al respecto de las crónicas de Quiñones los estudios de Fco. Javier Díez de Revenga Fernando Quiñones y el modelo de «Crónica poética» en *Revista de Literatura,* 2006, julio-diciembre, vol. LXVIII, nº 136, págs. 597-610 y el estudio preliminar de Fanny Rubio al *Libro de las crónicas*, Barcelona, Hiperión-Oba, 1998.)

[41] Los premios Guipúzcoa se convocaron desde 1967 hasta 1976, en las modalidades de poesía, novela, ensayo y teatro, tanto en castellano como en euskera.

[42] Lorenzo Gomis (Barcelona 1924-2005), periodista y poeta, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, director desde sus comienzos de la revista *El ciervo*. En 1951 consiguió el Adonais por *El caballo*. En 1969 publica *Cámara lenta*.

[43] La palabra «justo» añadida a mano encima del renglón.

[44] Nicolas Müller, fotógrafo húngaro (1913-2000) se dedicó durante los años sesenta a ilustrar libros sobre regiones de España para la colección *Imagen de España*, de la editorial Clave, con textos de escritores e intelectuales de cada zona. El libro dedicado a Andalucía, con ese mismo título, *Andalucía,* escrito en francés iba acompañado de un ensayo preliminar de Quiñones y textos de Esther Benítez.

[45] Antología publicada precisamente en *Selecciones* de *Reader's Digest.*1967. «En él conviven relatos que oscilan entre lo real y lo fantástico y que van de Irving a Bradbury». Doce historias «que reflejan variadísimos personajes, tiempos y ambientes, aunque unidos por un común denominador de calidad y

pronto, y otra para Buenos Aires, *Crónicas de Italia*[46]. Añade poemas y cuentos sueltos; empiezo ahora –Nadia me ayuda– una antología del cuento hispanoamericano actual, para Sagitario, que va a ser un bocado y en la que aparecen muchos grandes de los que por aquí no hay todavía ni idea[47]. En perspectiva, la dirección de una vasta obra sobre el folklore español para Clave y en la que contamos contigo como colaborador[48] y, como obra propia, dos de extracción cultural-gaditana: *Balbo*[49], teatro[50], y *Las efemérides*, poema muy largo en varios cantos y del aire del que ya oíste pero con estructura y elementos más ambiciosos[51]. Intuyo, además, que se arrastra hacia mí una nueva novela, que bien pudiera estar emparentada con mis anhelos pescaderos y portuarios (ambiente que es media vida de uno)[52].

---

belleza literarias, espigadas, como él mismo dice, de un campo extensísimo que una vez más nos hace saber del lector ávido que es Fernando, de su cultura amplísima». (Amalia Vilches, op. Cit. Pág. 188).

46 *Crónicas de Italia*, Ed. Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1968. Antología preparada en colaboración con su esposa, Nadia Consolani, de narradores italianos contemporáneos como Dino Buzzati, Italo Calvino o Svevo.

47 Este comentario revela, no sólo su intención de aprovechar su privilegiada situación en Sagitario para dar a conocer las joyas literarias que él mismo va descubriendo –con especial predilección siempre por la forma del relato– sino también su pasión por la literatura hispanoamericana, desde que cayó en sus manos las *Ficciones* de su admirado Borges. (Véase a este respecto el estudio de Alejandro Luque, *Palabras mayores: 25 años de amistad. Borges-Quiñones*. Fundación municipal de cultura. Cádiz, 2004.)

48 Molina no colaboró en ninguna obra sobre folclore español dirigida por Quiñones.

49 Quiñones planeaba una historia –novela o teatro–, que nunca llegó a materializarse, acerca de Balbo el Menor, miembro de una familia de abolengo de Gades, a través del cual pensaba narrar la época romana de la ciudad.

50 Quiñones se estrena como dramaturgo con *Tres piezas de horror*, que se estrena en Cádiz en agosto de 1961. Después de eso se ocupa de varios proyectos teatrales, el mayor de todos, la adaptación al español de la ópera *Carmen*, con la ayuda del músico José Ramón Ripoll.

51 La obra poética *Las efemérides* como tal no consta que exista. Es posible que ese extenso poema en varios cantos se publicara fragmentado en libros posteriores.

52 Puede que la novela «de extracción cultural-gaditana» que más se asemeja a esa descripción sea *La canción del pirata*, pero se publicó, como se sabe, bastantes años después, en 1983.

Bueno, veo que la carta va pesadísima, pero uno, amén de quedarse aliviado, trata de dar a los amigos que se alarman –no sólo tú– de que deje mi puesto en *Selecciones* una imagen completa del asunto, con argumentos y circunstancias. Espero habértela dado, y la sola idea de pasarme por la Córdoba de otoño, camino de Cádiz y la pesquería, y, con ese estado de ánimo y en tal ocasión, echar contigo un par de días, me pone la carne de gallina; dejaría por todo eso hasta el viaje a América.

Y ya está bien de uno: vamos a tus cosas. Acabo de hablar con Félix Grande[53]; están consternados por no haber incluido antes tus textos sobre flamenco; ya no pueden hacerlo porque no podrían incluirlos antes del nº de Enero, posteriormente a la salida del libro[54]. Pero esperamos rápidamente el «Poeta precolombino», de la *Biografía*, que será sumariado cuento antes[55]. Venga, pues.

De cuanto me dices y ya telegráficamente: 1. Creo que *Biografía del poeta* podría interesar a Sagitario[56]; basta esperar la salida

---

[53] Félix Grande (Mérida, 1937) poeta, narrador y crítico, además de ser un gran flamencólogo, de ahí su interés en publicar el estudio de Molina en *Cuadernos Hispanoamericanos*, revista que dirigió durante varios años. En el archivo personal de Ricardo Molina se conservan igualmente cartas de Félix Grande sobre temática flamenca. El interés común por el mundo del flamenco ayudó a consolidar también la amistad con Fernando Quiñones, con quien viajó por América difundiendo este arte.

[54] Se refiere a la obra que traen entre manos pendiente de publicación en Sagitario y cuyo título definitivo, tal como adelanta esta carta, es *Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica.*

[55] En carta a Vicente Aleixandre fechada el 2 de junio de 1967 y conservada en su archivo personal Molina le da noticias acerca de esta obra: «Actualmente trabajo en un libro pensionado por la Fundación March: la *Biografía del poeta*, historia universal de una ficción histórica –el Poeta– en la que aspiro a determinar la misión y status social del poeta en las principales áreas culturales, desde el Poeta-Chaman-Curandero-Mago, del Neolítico, y los Poetas-Escribas mesopotámicos-egipcios, hasta el poeta actual, teniendo en cuentas las áreas culturales centro-asiáticas, centro-africanas, precolombinas y extremo-orientales. No podré entregar a la fundación en septiembre próximo (vencimiento de la prórroga concedida) nada más que una síntesis poco desarrollada, para, cumplido el compromiso, completar y desarrollar la obra que me ocupará un año o dos.» Esta obra se publicará posteriormente bajo el título de *Función social de la poesía.*

[56] Acerca de la publicación de esta obra, puede consultarse la correspondencia que Quiñones mantuvo con la hermana de Molina una vez que este murió, en

del otro y ya yo te prepararé el terreno «comme il faut»; 2. Creo que el título ideal para el libro es, teniéndolo todo en cuenta –tiempo, términos del contrato, etc.–: *MISTERIOS DEL ARTE FLAMENCO. Ensayo de una interpretación antropológica*.[57] Ello, siendo además la de Sagitario gente decente, nada supone respecto al contrato por lo que toca a la pequeña variante del título, que queda mucho, muchísimo mejor. Telegrafía dando ese título completo que es muy posible que estés a tiempo y vale la pena. Si yo conociera tu última decisión, mañana mismo hacía poner una conferencia a C. Dampierre[58], de todos modos, y aunque el libro debe estar ya en platina, creo que puede haber tiempo como para que telegrafíes[59]. 3. La vuelta de Cádiz fue calurosa y aperreadísima, a la hora peor en Córdoba, como para no quedarnos sin pagarlo llegando a Madrid a las tantas, y con todo el jaleo de niños, etc, sin la defensa del hotel y la noche; pero no creas que no me acordé. 4. A ver si te puedo mandar algunos de mis –agotados aquí– libros de narraciones. *Los consulados del más allá*, es graciosa: tal vez demasiado.[60] 5. Ese miocardio y esa válvula no tie-

---

donde se hacen evidentes los esfuerzos por publicar tamaño estudio. En carta fechada en Madrid el 19 de diciembre le escribe: «En cuanto a *Biografía del poeta*, que por su extensión es difícil de «colocar» así como por el tema, he iniciado ya gestiones en Aguilar y, si fallan, las haré en Taurus y en otras editoriales, siempre procurando sacarte las mayores ventajas. El redactor jefe del diario SP, que es de Córdoba, va a hacerme algo en su diario sobre ese libro póstumo de nuestro querido Ricardo, para así crear un cierto ambiente entre los posibles editores. Pero ya te digo que no es fácil.» (Carta conservada en el archivo personal de Ricardo Molina en Ibiza).

[57] Ese será el título final del libro, que consiguió, por cierto, el Premio de investigación en la II Semana de Estudios Flamencos de Málaga, 1967.

[58] Carlos Dampierre, traductor de francés vinculado a la editorial Sagitario muchos años.

[59] «como para que telegrafíes» añadido a mano encima del reglón.

[60] Obra de Aquilino Duque, editada por Plaza y Janés en 1966. A propósito de la obra escribió Rafael Martínez Nadal en el *Times Literary Supplement* el 3 de agosto de 1967: «*Los consulados del más* allá es una sátira sumamente divertida y provocativa [...] Duque sitúa su novela en el Cádiz de finales del siglo XIX. Todas las incongruencias y rarezas de la vida económica y social del período, su corrupción política, lo huero de los principios morales y religiosos supuestamente aceptados, la ingenuidad de los idealistas y conspiradores y el más que importante papel de prostitutas y propietarios de burdeles se retratan con la

nen más remedio que portarse bien dadas las férreas condiciones, disciplina y medicamentos a que los tienes sometidos y que POR NADA DEL MUNDO debes aflojar. Basta con esa voluntad; hemos vivido largamente en intensidad y por todas las células del cuerpo y el alma.; ahora, a ser escritores, qué mejor; favorecedora enfermedad y favorecedora prisión: dos ventajas para el escrito, que conste que te lo digo tal como lo siento, y si no que me quede en el sitio.; no te hablo en plan de «consolación». 6. Buen dato el de Caffarena[61]; no lo sabía en Alicante y dado al agro.

Un abrazo gordo, y de Nadia, y para los amigos.

Fernando

¿Mandaste también la foto y el curriculum?[62] ¡Ah!, la directora de S[agitario] me habló de que si yo prologaba el libro. (Los prefieren con prólogo). Haría algo corto y serio. ¿Qué dices tú? y, ¿me va a dar tiempo?[63]

Lo de que he grabado un disco flamenco es una trola jocosísima ...por ahora[64].

---

objetividad de un naturalista a sus animales pero que coloca entre ellos y su ojo observador una lente que amplía ciertos aspectos y reduce otros».

[61] Ángel Caffarena Such, malagueño sobrino del poeta Emilio Prados, estudió Filosofía y Letras en Madrid y se hospedó en la Residencia de Estudiantes. Tras la guerra se traslada a Valencia, y, allí empieza a comprar obras de arte y libros. Dirigió junto a Manuel A. Heredia la editorial Publicaciones de la Librería Anticuaria el Guadalhorce. Posteriormente en Alicante abre la galería de arte «Litoral».

[62] Véase carta anterior.

[63] En carta a Aleixandre del 6 de octubre de 1967 le solicitaba esa nota biobibliográfica para abrir la edición de Sagitario. Es posible –puesto que no se conserva la carta– que éste le contestara revocando la propuesta. Por ello que el prólogo lo escribe finalmente el propio Quiñones. Escrita a mano esta posdata.

[64] Escrito a mano en el margen izquierdo de abajo hacia arriba.

[4][65]

Madrid 22 de Nov. 67.

Querido Ricardo:

Gracias por la comunicación de tus condiciones con Sagitario, que no están mal, y que me viene muy bien conocer. «Tu» prólogo trataré de colocarlo en un «Libro de horas», de *Cuadernos*; una sección que inventé, que sale con informal periódica y que viene a ser un cajón de sastre de invenciones, notas, comentarios, etc (te mando la del último nº). Te digo «trataré de colocarlo» porque el libro saldrá antes (creo que enseguida, y que tuvieron que dar mi prologuillo en tipo menor porque no había más cuadernillos disponibles)[66] y porque, en tal caso, también pudieron haber entrado tus capítulos del mismo. Pero, en fin, el tal «Libro de horas», más ligero y de la 2ª mitad de la revista, se presta más al lance.

Ya está en la redacción de *C[uadernos] H[ispanoamericanos]* tu ensayo de *Biografía del poeta*, ciertamente PRECIOSO. Perdona, pero he creído conveniente modificarle el título (por lo visto andamos siempre enzarzados con esto de los títulos y no te dejo vivir). Le puse «El aedo americano» en vez de «andino», porque creo que un 90% de sus alusiones se refieren a tribus y poesía no andinas sino mejicanas y centroamericanas, del norte de los Andes. Si no estás conforme, basta con que le pongas dos letras a Félix Grande, Alenza, nº 8, Madrid, diciéndole que quite el «americano» y restablezca el andino, y aquí paz y después gloria[67].

---

65 La carta está mecanografiada a excepción de la firma, algunas notas y posdatas. Está escrita en papel apaisado.

66 La explicación que da entre paréntesis ha sido añadida a mano posteriormente, escrita en el margen superior de la carta.

67 Como hemos mencionado arriba, el libro no llegó a publicarse en *Cuadernos Hispanoamericano.* Todos los intentos por publicar la obra en otras editoriales fue una carrera de obstáculos de la que da cuenta la correspondencia que Quiñones mantuvo con la hermana de Ricardo, Flora Molina, tras la muerte del poeta. Ya en 1971 la Fundación March saca a la luz póstumamente la obra bajo el título de *Función social de la poesía*, título que, según el estudioso de la obra de Molina José Mª de la Torre fue propuesto por el propio Quiñones por parecerle más comercial.

Alianza Editorial paga muy bien y muy seriamente, y distribuye de modo eficacísimo en todo el ámbito de nuestra lengua. Aquí llevas la copia de la carta que dirijo hoy a Jaime Salinas (hijo de D. Pedro), mandamás de la editorial[68]. Ignoro si el libro sobre el flamenco de que me hablas será del carácter ensayístico y de gran fuste del de Sagitario o el de *Rev[ista] de Occ[idente]*[69]. Si es sólo una obra menor, díselo así a Jaime e infórmale –mandándole el índice por ejemplo– de *Biografía del poeta*. Nada me alegraría más que llegarais a un acuerdo. (Si lo del flamenco es una obra de envergadura, apuesto 10 contra uno a que te la aceptan y publican enseguida; pero si es algo menor, no le estorbes el camino al libro del March)[70].

Ya estamos con un pie en el estribo y todo en regla. (¡Qué odioso palizón de papeleos, dificultades, tártagos y trasudores!). Espero encontrarte a la vuelta con una tuya y con tu *Glosario Andaluz*.[71]

Abrazos gordos,

Fernando

Si Salinas no te contesta enseguida, es porque anda mucho de viaje. Y si la cosa por «llenazo» en la programación editorial falla, iremos enseguida a Ciencia Nueva[72].

---

[68] No se conserva en el archivo la copia de la carta que Quiñones le envió a Jaime Salinas. La referencia a Alianza Editorial es, probablemente, otra vía para publicar su monumental estudio.

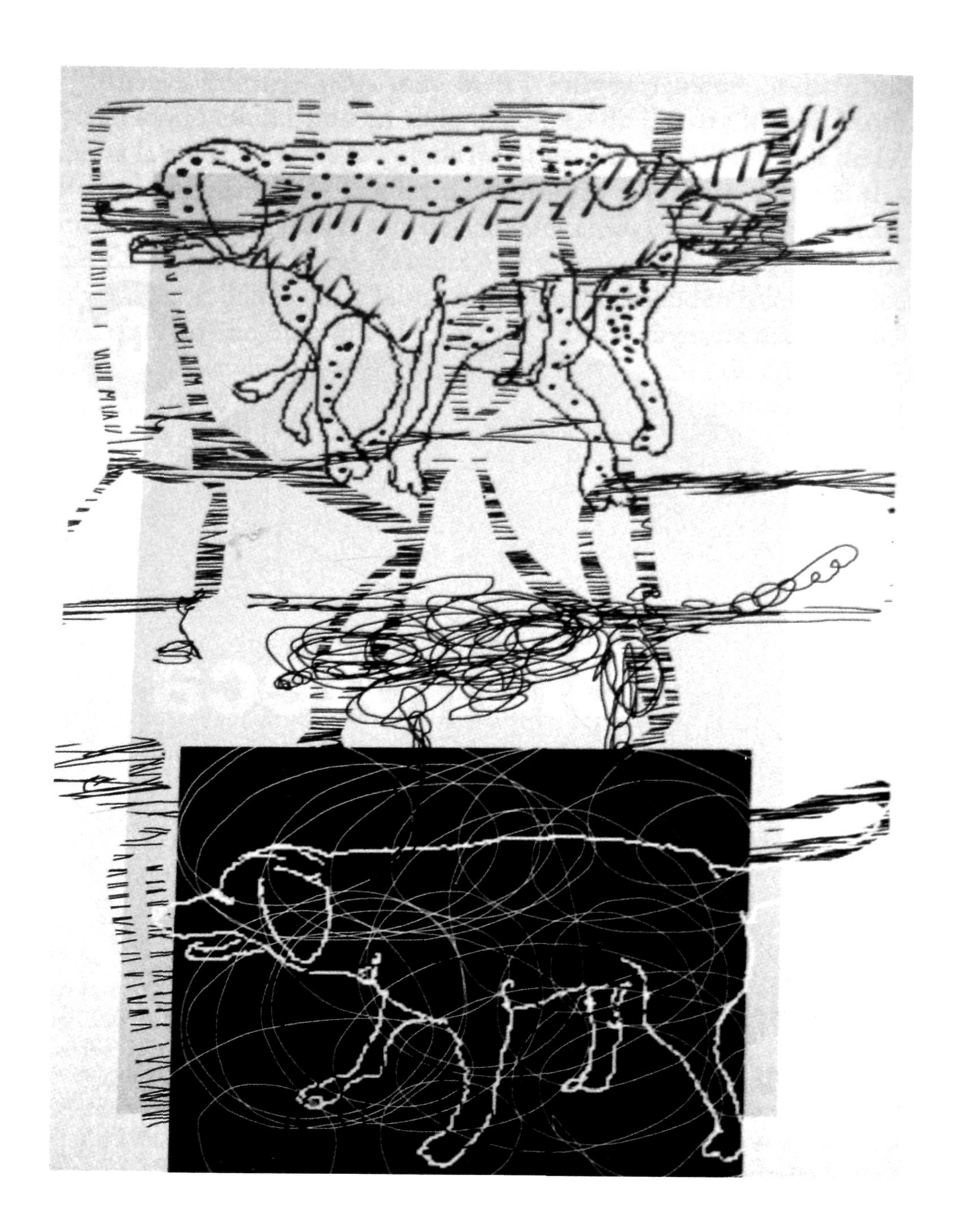
[69] Se refiere a *Misterios del arte flamenco* y *Mundo y formas del cante flamenco* respectivamente. No sabemos a qué otro libro sobre flamenco se puede referir. Las palabras «o el de *Revista de Occidente*» añadido a mano en apócope arriba del renglón

[70] Su ensayo *Biografía del poeta* fue favorecido por una bolsa de la Fundación March.

[71] En 1968, muerto ya Molina, aparece su *Glosario andaluz* bajo el cuidado de Ángel Caffarena, publicado en Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria «El Guadalhorce». Las palabras «y con tu glosario andaluz» añadido a mano posteriormente.

[72] Editorial fundada en Madrid en octubre de 1965 por un grupo de doce universitarios, estudiantes de Filosofía y Letras en su mayoría, algunos de los cuales contaban con importantes vinculaciones con el PCE, entre los que destaca Jaime Ballesteros. Esta posdata está escrita a mano en el margen izquierdo del folio, de abajo hacia arriba.


H
Biblioteca



Colombia en Juan Gabriel Vasquez

Bianca Estela Sánchez

Hay un recuerdo del que es imposible deshacerse aunque el tiempo intente borrarlo con la calma del que espera siempre. Ese recuerdo, de existir, y existe, está marcado por el dolor. También existe un sonido que puede estar estrechamente vinculado a ese recuerdo. Se trata del ruido de las cosas cuando caen, cuando se golpean contra el suelo o la realidad y dejan de estar vivas. Ese sonido, tan cercano al miedo, tan cómplice del miedo, bien lo conocen muchos colombianos, víctimas de la violencia con la que conviven diariamente y a la que incluso se acostumbran, convirtiendo el miedo y el dolor en un compañero fiel.

La triste y gris Bogotá, donde siempre parece ser invierno y en la que Colombia adquiere su densidad compleja, su pausa inquebrantable, es el paisaje de *El ruido de las cosas al caer*, la última novela del colombiano Juan Gabriel Vásquez, que ha sido galardonada con el premio Alfaguara 2011.

Además de su carga poética, que queda manifiesta desde el fantástico título, la novela consigue mantener una tensión constante sin dejar de ser reflexiva y descriptiva, lo que permite disfrutar de un paisaje agresivo, pero que a la vez reconforta, porque la supervivencia siempre es un triunfo. El protagonista del libro es Ricardo Laverde, un hombre que guarda un secreto, que pasea con él por las calles de la sombría Bogotá y que va a conocer a Antonio Yammara, un joven con quien juega al billar.

Juan Gabriel Vásquez: *El ruido de las cosas al caer*, Editorial Alfaguara, Madrid, 2011.

Precisamente la muerte de Laverde, que es asesinado, será la que desencadene la obsesión de su amigo, que comenzará una investigación que se remonta a los años setenta, la década en la que una generación de jóvenes idealistas fue testigo de la aparición del negocio de la droga, que iba a llevar a Colombia al borde del precipicio.

Yammara, que es quien narra la historia, decide contarla muchos años después tras la singular fuga de un hipopótamo del zoológico de Pablo Escobar, aquel lugar siniestro en el que exhibía su poder y que ha sido relacionado con toda una mitología en torno al narcotráfico. Yammara y Laverde no dejan de ser dos hombres corrientes que se encontraban en el país equivocado en el momento equivocado, cuando las ganas de prosperar degeneraron en toda una historia del miedo en la que el respeto por la vida se convirtió en nada.

El relato tiene los componentes justos para funcionar. Los personajes están bien construidos, el autor es riguroso y no se permite frivolidades, no abusa de los artificios que podríamos considerar como fáciles, y la historia está tan viva y de tanta actualidad que a Vásquez, en las ruedas de prensa, la pregunta más recurrente que se le hace es cómo terminar con el narcotráfico, cuál es su visión del problema. Como no podía ser de otra manera, desde las primeras líneas, se trata de una historia trágica, en la que el dolor y la oscuridad tratarán de buscar un poco de luz, fruto de la personalidad de Yammara, pero que no deja de ser consecuente con una realidad muy áspera y que arruina el presente y el futuro de miles de personas que sólo han conocido un pasado de muerte. Por tanto, se trata de un libro en el que la sugestión es importante. Funcionará en la medida en que el lector sea capaz de imaginar una realidad tan compleja y tan difícilmente imaginable. No hay fascinación, pero sí una admiración que nace de la fortaleza, del valor de las personas anónimas que resisten para que no triunfe el dolor.

A sus 38 años, Juan Gabriel Vásquez se ha hecho con el premio Alfaguara, al que se habían presentado más de seiscientos manuscritos de España y América. Ya antes había publicado en la editorial el libro de relatos *Los amantes de Todos los Santos*, en 2001, y otras dos novelas en otros sellos. Una de ellas, *Los informantes*,

fue elegida en Colombia como una de las novelas más importantes de los últimos veinticinco años y fue finalista del Independent Foreign Fiction Prize en el Reino Unido. Además, en 2007 publicó una breve biografía de Joseph Conrad titulada *El hombre de ninguna parte*. Con *El ruido de las cosas al caer*, Vásquez muestra su mejor estilo, capaz de aunar actualidad y literatura, a la manera de sus maestros. Se trata, sin duda, de un autor de gran proyección, que seguramente no haya escrito todavía su gran obra, y al que habrá que estar muy atentos en el futuro

El narrador imprevisto

Juan Ángel Juristo

No descubro nada nuevo al afirmar que Luis Magrinyà es uno de los escritores más sorprendentes y cabales de nuestra narrativa desde que, en 1993, se lanzase al ruedo literario con un libro de cuentos del que hay que decir que, por lo menos, produjo cierta sorpresa, *Los aéreos,* al que siguió dos años más tarde *Belinda y el monstruo.* En esta obra muchos vieron una renovación del género en una década, la de los noventa, donde se había instalado de modo ya incuestionable entre los narradores la vuelta a una manera tradicional de narrar en detrimento de los experimentos de años anteriores, más acordes con las actitudes de las vanguardias, por mor de una rentabilidad editorial que estaba dando resultados contantes y sonantes en unos tiempos de expansión del sector. La evolución posterior de la obra de Luís Magrinyà es conocida y meritoria, baste señalar títulos como *Los dos Luíses,* novela con la que ganó el Premio Anagrama en el año 2000, *Intrusos y huéspedes* y, por último, *Habitación doble,* una novela donde se plantea la convivencia entre padres e hijos en unos términos tan curiosos como impertinentes y alejados de cualquier corrección política que causó cierta impresión por la inclusión de algunos temas no tratados hasta entonces de esa manera. Por ejemplo, la creación de personajes como el de una editora cincuentona que es muy consciente de que sólo debe editar novelas malas, los avatares de un artista conceptual de gira por el Nilo, la descripción excelente de un traficante de droga que lee con vehemencia *David Copperfield,*

Luís Magrinyà: *Cuentos de los noventa.* Editorial Caballo de Troya. Barcelona, 2011.

de Dickens y el juego azaroso de la fortuna de un hombre al que han violado y que, gracias a ello, consigue un maravilloso dúplex en Ámsterdam, todo ello aderezado con la datación de estos acontecimientos mediante recursos un tanto extravagantes, como aludir al atentado de Bombay donde se encontraba Esperanza Aguirre para sugerirnos el día exacto en que transcurre la historia contada, cosa que se explica, como él no se cansa de señalar, porque el elemento transgresor de la narratividad ahora consistiría en contar una historia que ningún periodista medianamente serio compraría por inverosímil, es decir, un refugio donde subsistirían los últimos modos en que las historias pueden respirar a su modo, libres de las ataduras de los tópicos y de las imposiciones de los medios de comunicación y la industria editorial.

Ahora, de nuevo, y con la inclusión de cuatro relatos editados por primera vez en un libro, acaban de publicarse bajo el título de *Cuentos de los noventa,* los relatos de que constan *Los aéreos* y *Belinda y los monstruos,* una edición necesaria por varios motivos, desde luego y en primer lugar, porque son ya libros inencontrables desde hace años y, es una obviedad pero conviene recalcarlo, porque la excelencia de estas narraciones y la significación que tuvieron en su momento así lo exigía. Habría que apuntar que la edición se completa con un prólogo largo, puntilloso, prolijo e iluminador, de Constantino Bértolo, quien fue quien publicó aquellos libros cuando dirigía la Editorial Debate y es el responsable, ahora, de haber vuelto a editarlos en Caballo de Troya, y un epílogo donde entre el deje nostálgico y la lucidez que otorga un ejercicio medido y consciente del oficio, Luís Magrinyà narra las vicisitudes, con tintes surreales mezclados con unas secuencias dignas de la prosa descarnada del Código Civil pero que nos dan una imagen cabal de cómo era la edición en aquellos años, por la que pasó *Los aéreos* hasta que fue publicada de un modo realmente azaroso por Debate.

Para quien haya leído las novelas mencionadas de Magrinyà y se enfrente por vez primera a *Los aéreos* notará una discordancia reveladora: pese a su juventud el autor de este libro de cuentos posee una madurez literaria que revela a un escritor cabal y con una conciencia profunda de las herramientas con que cuenta y los designios a que esas herramientas pueden llevar. No es un caso

más de adolescencia literaria sorprendente. Lo primero que llama la atención del libro es el tono del prólogo del autor, un prólogo muy aquilatado que muchos pueden confundir con pretencioso donde da fe de las características de los personajes aéreos «Los héroes de este libro, que ciertamente apenas tienen peso y comparten cualidades con la ingravidez, están suspendidos a ras de suelo, o tal vez un poco más allá, en una altura, en todo caso, poco categórica». De ahí a la querencia por la ascensión o el abismo no hay más que un paso y la creación de personajes como Martín Fourbeau o Víctor dan la medida de hasta dónde pueden llegar los seres dotados de esas cualidades. En los cinco cuentos que componen el libro, Magrinyà es un autor proclive a establecer sus relatos en una extensión que los semeja a *la nouvelle* y donde parece estar en su elemento, hay dos que destacan por su perfección formal y no en vano constituyen el núcleo central del libro, «Siervos y señores» y «Conformidad» que remiten en cierta manera a los intrincados laberintos mentales de la prosa de Henry James, sobre todo en el modo en que los personajes se relacionan con la inmediata realidad, conformando así unas narraciones de una perfección formal tan poco usual en aquellos años que no fue de extrañarla sorpresa que produjo entre la crítica, poco acostumbrada a esos alardes.

Belinda y el monstruo es, al igual que el libro anterior, un conjunto de relatos, en esta caso uno más si se considera así el titulado «Apéndice: la buena suerte», con una temática también unitaria, en este caso el amor, o mejor, las relaciones curiosas, siempre disímiles, la mayor parte de las veces extrañas y, en todo caso, desiguales, que se producen entre las bellas y sus adoradores, ya sea en forma de idólatras, de bestias, de delincuentes, de seres siniestros, próximos incluso a la depravación. De lo dicho no debe deducirse ningún rasgo costumbrista, ninguna escritura proclive a la pincelada expresionista, desgarradora, no, lo que sí hay, y a raudales, es una prosa que se inclina hacia lo irónico, hacia la malicia narrativa, como bien indicó Eloy Tizón en una reseña que dedicó al libro en su momento, hasta llegar a conseguir un entendimiento cabal de lo que es un texto literario. Ello se logra muchas veces, ya digo, con el gesto a media distancia del tratamiento irónico, pero también, como en el caso del último relato, con un guiño

literario que es capaz de utilizar un género, el detectivesco, para dinamitarlo desde dentro a fuerza de incidir en el lado más cómico del asunto.

Los relatos que se añaden, inéditos en libro, poco tienen que ver con los volúmenes anteriores, pero son una muestra exacta del arte narrativo de Luís Magrinyà aunque sorprendan por su inusual poca extensión si nos atenemos a los relatos largos a que el autor nos tiene acostumbrados. En especial el titulado «Nueva York (viaje de trabajo)» es una buena muestra de sus mejores cualidades literarias al tratar un trozo de prosa perteneciente a una bitácora de trabajo y realizar con ella un relato que se aproxima a la ficción, lo que recuerda un poco los espléndidos diarios de trabajo de Henry James donde se tratan novelas inexistentes que el autor nunca llegó a escribir como si éstas no sólo fueran un proyecto sino en cierta medida casi una realidad. Esta inmersión radical en el mundo narrativo, sin concesión alguna a otros resquicios que se puedan colar en el texto mismo, es la gran característica del carácter de Magrinyà como escritor. Estos dos libros de cuentos muestran ya ese carácter como algo definitivamente establecido. Sigue sorprendiendo

De mujeres desarticuladas

Care Santos

El que viaja sabe bien que de todo podemos escapar, excepto de nosotros mismos. Y que en cualquier parte, en el momento menos pensado, podemos tropezar con lo que somos en realidad que, por descontado, no es aquello de nosotros que ven los demás. Ni siquiera lo que ven quienes mejor nos conocen. De esto, de la imposibilidad de mostrarnos por completo, o del horrible monstruo que todos llevamos dentro, esperando su oportunidad para mostrarse trata, dicho con un exceso de brevedad, esta cuarta novela del peruano Enrique Planas. Si esto fuera una receta de cocina y tuviéramos que comenzar por enumerar los ingredientes que componen el plato que nos proponemos detallar, diríamos que se requiere una mujer como protagonista principal, el continente europeo como acompañamiento indisociable y el aderezo de lo perturbador, que siempre otorga personalidad al plato.

Y aunque no haya recetas para escribir novelas, vamos a intentar desmenuzar ésta.

I

Mujeres las hay por docenas en la obra del escritor y periodista peruano Enrique Planas (Lima, 1970). Desde su primera novela, *Orquídeas en el paraíso* y, en especial, en *Alrededor de Alicia*, su literatura viene explorando un universo de lo femenino que va mucho más allá de lo epidérmico. El autor ha defendido en docenas de entrevistas que escribir sobre mujeres le supone mayores

---

Enrique Planas: *Otros lugares de interés*, Alfaguara, Lima, 2010.

retos que hacerlo sobre hombres, porque le obliga a investigar y a formularse preguntas. A la vista de los resultados, a mí me encantaría conocer cómo y dónde investiga Planas acerca de la naturaleza femenina, que en él extrañamente tiene que ver con la plenitud o la felicidad. Sus mujeres de ficción viven tocando fondo. Verónica, la protagonista de esta novela, es buen paradigma de todas ellas. La pérdida de un hijo, los deseos no satisfechos de maternidad y la soledad a que la condena su vida en pareja la llevan a un viaje donde lo menos importante es en qué ciudad se encuentre, sino cuánta necesidad tiene de perderse o de reinventarse. Exactamente lo que hará en estas páginas, claro.

Verónica es un eslabón más en esa familia de ficción que va creciendo alrededor de Planas. Comienza siendo la perfecta compañera de un viaje a Europa, para pronto convertirse en un ser errático, alguien que recorre el mapa de una ciudad que podría ser cualquiera en busca de algo esencial. Sobra decir que en ese periplo no hay nada de turístico. Aunque pueda haberlo en sus objetivos, lo que Verónica descubrirá no es un museo en una ciudad, sino el estupor. Pura catarsis. Mirando *La muñeca*, la obra del artista de origen polaco Hans Bellmer expuesta en el Centro de Arte Pompidou de París, Verónica experimenta el principio de una mutación. No es la única que cambia. Desde ese instante, la novela se transforma en otra cosa. Un viaje, sí, pero hacia dentro. La protagonista se formula preguntas, analiza el mundo que la rodea, busca su sentido, se incomoda. Ya nada volverá a ser lo mismo, ni para ella ni para los lectores. Todo tiene vuelta atrás, excepto la pérdida de la inocencia.

II

Europa como rito iniciático, como herencia (ni deseada ni pedida ni esperada y, por tanto, molesta) de tantos jóvenes escritores latinoamericanos, recibida de unos mayores a quienes no se parecen ni desean parecerse. Europa como vuelta a los orígenes, como ideal de belleza, como mito insatisfecho, como (falso) paraíso de artistas, como viaje en el tiempo, como búsqueda (infructuosa, falsa, innecesaria) de uno mismo, como respuesta a preguntas olvidadas, como ficción.

Sí, Europa como ficción. Incluso los europeos comenzamos a dudar de que nuestro continente exista más allá de la literatura.

Esa es la Europa que sirve de paisaje a esta novela.

III

También el fotógrafo de origen polaco Hans Bellmer dedicó gran parte de su vida –y lo más significativo de su obra– a reflexionar sobre lo femenino. Sus muñecas son mujeres imposibles, sexuadas e ingenuas al mismo tiempo, que perturban precisamente por esa mezcla de candidez y horror. Dos pares de piernas ensambladas a un torso de muñeca dan pie a múltiples interpretaciones sobre lo femenino: su vulnerabilidad, su potencial manipulador, la naturaleza de sus deseos íntimos, su proyección hacia los demás, su papel en la sociedad de su tiempo y, por ende, en la nuestra. Hay quien ha comparado a estas musas plásticas de Bellmer con las niñas de Carroll, creyendo que fue una quinceañera quien inspiró el principio de su trabajo. También hablan las crónicas de Unica Zurn, esa musa frágil a quien con el nombre le pusieron también el destino. Escritora también, amante, fetiche sexual de Bellmer y no sólo de él, esquizofrénica y, al fin, suicida. La vida de Unica bien podría resumirse con la fotografía de una de las muñecas de su hombre. También ella fue oscura, compleja, articulada, brutalmente sexuada y mortalmente ingenua, también ella deja sin aliento a quien se acerca a observarla. Como muestra del dramatismo y la coherencia artística, valga esta anécdota real: Unica se suicidó en París el 19 de octubre de 1970 del mismo modo que lo hace la protagonista de su única novela: arrojándose al vacío. En la novela, la personalidad de Unica va invadiendo la de Verónica, del mismo modo que Bellmer y París habitan la historia de arriba abajo, hasta lograr trastocarlo todo.

y IV

Lo que más amo en las novelas de Enrique Planas no es tanto lo que cuentan como lo que sugieren. Sus historias invitan a la

reflexión y, mejor, a la evocación. Son como rompecabezas armados sin orden en los que el lector siempre coloca la última pieza. Me entusiasma esa apariencia de caos que calca la de la realidad. La huida premeditada de la facilidad.

Lo que más me sulfura de sus libros es que no puedan adquirirse en cualquier librería del mundo donde vendan literatura en castellano. No acierto a comprender por qué una lengua casi universal como la nuestra está compartimentada en literaturas que raras veces se contaminan unas de otras. Por fortuna, los lectores inquietos menudean en todas partes y la red, ese gran bazar contemporáneo, no conoce fronteras

La doble extranjería

Miguel Manrique

Cuando alguien se refiere al escritor Andrés Neumann como una persona de doble nacionalidad, él aclara, como lamentándose, que lo suyo es una doble extranjería. En su país de nacimiento es español, debido al acento peninsular que ha ido ganando con el curso de los años, pero en España sigue siendo un argentino, por el deje que lo acompaña como una segunda piel.

Es lo que le ocurre a Martín Ferreira, el protagonista de *Entre dos aguas*, la última novela del escritor, periodista y diplomático colombiano Plinio Apuleyo Mendoza. Acaso un álter ego del autor, pues se trata de un personaje de características muy parecidas, ya que ha permanecido en Europa más de lo que lleva vivido, contemplando a Colombia con la lejanía a la que no sólo le obligan el tiempo y la distancia, sino el trabajar para medios de eso bastante difuso llamado Latinoamérica. Desde muy joven, Martín se sintió atraído por las luces románticas y supuestamente intelectuales que brillan desde París y otras capitales europeas. Deja atrás un país aún vivible, con los típicos problemas de todos, pero no el infierno en el que se trasforma Colombia por culpa del consumo mundial de cocaína que, a su vez, genera el narcotráfico.

En París, Roma, Venecia o Madrid, Martín Ferreira se convierte en *otro*. Metamorfosis normal, pues el aprendizaje de idiomas, manejo de divisas, comidas, costumbres y la iniciación tanto en el sexo como en el amor, dan como resultado otra persona muy distinta en altísimo porcentaje al joven timorato; provinciano en todo el mundo, pues ya en la misma Bogotá se sentía un extranje-

---

Plinio Apuleyo Mendoza: *Entre dos aguas*, Ediciones B, Madrid, 2011.

ro, alejado de las montañas, siembras y ganados de su originario ambiente campesino. No obstante, se convierte en todo un *europeo*, aunque en él haya más de francés o de italiano que una identificación con la totalidad del Viejo Continente. Todo esto refuerza el alma de poeta que lo acompaña desde la cuna, rechazando ofertas para quedarse en Colombia, aceptando la ayuda de un tío protector. Aprende a vivir en una agua que no es la suya pero a la que adopta de forma definitiva, pues sabe que no va a volver a su país.

Hasta que un acontecimiento inesperado lo hace volver a navegar en la otra agua que tenía casi olvidada. Un hermano suyo, militar de profesión, ha fallecido. Se ha suicidado. Noticia que causa un doble estremecimiento en Martín, pues se le hace imposible que Benjamín, un hombre de profundas convicciones religiosas, haya acabado con su vida. No puede creerlo. Viaja a Colombia no sólo para estar cerca de la familia y así buscar consuelo, sino para investigar tamaña aberración.

Se encuentra con un país que ya no es el suyo, no sólo por el cambio al que lo ha sometido Europa, sino por la guerra civil que ensangrienta a la nación. Un conflicto protagonizado por varios bandos, con el Ejército al que pertenecía su hermano como una facción más; un país víctima de tres monstruosidades superpuesta una a la otra. Sucede que el Estado, ausente en regiones remotas –de las que se ha apoderado el narcotráfico– o la presencia de ese Estado en forma del Ejército, en muchas ocasiones se revela como un adversario más de la población a la que supuestamente debe defender. Y es que si por algo se han distinguido bastantes elementos de las fuerzas de seguridad colombianas –la policía y el ejército– es por los abusos y el atropello a la ciudadanía; convirtiéndose en unos enemigos a los que les surgió otro enemigo: las guerrillas de las FARC, el ELN, el EPL y el únicamente urbano, M-19. Desaparecido éste y prácticamente el EPL, sólo quedan los dos primeros, quienes han sumado a su inicial lucha ideológica la conversión al narcoterrorismo. Lo que a su vez ha generado la aparición de grupos de autodefensa (los llamados paramilitares) tan terroristas y narcotraficantes como sus contrarios debido a los secuestros, extorsiones y asesinatos de poblaciones enteras, llevados a cabo por las FARC y el ELN,

quienes se erigieron en defensores del pueblo agredido por el Ejército.

Poco a poco, investigando la muerte de su hermano, Martín descubre en Benjamín a un militar totalmente atípico. Sus superiores lo llaman El Filósofo, pues en vez de combatir a sangre y fuego a la insurgencia, está por el diálogo con quienes se han visto obligados por la guerrilla a engrosar sus filas. Pero su labor proselitista es más profunda y positiva, pues trabaja con los campesinos, poniendo a los hombres bajo su mando a ayudar en las labores del campo, en la construcción de un puente, de una acequia, etc. De esta manera logra que la gente se olvide de la imagen represora y criminal que siempre han tenido los colombianos de sus fuerzas armadas, sobre todo en las zonas rurales. Frente a los resultados en bajas mortales que le exigen sus superiores, Benjamín Ferreira presenta una buena imagen estatal.

Las FARC ven esta acción constructiva del teniente coronel Ferreira a un enemigo superior que al que esperan armas en mano. Entonces un líder de este grupo subversivo y narcotraficante, tan terrorista como sus otros dos contrarios, decide acabar con él; amenaza con matar a la familia de un soldado si éste no acaba con la vida de Benjamín Ferreira por medio del abyecto método del envenenamiento; de esta forma, todo parecerá un suicido al encontrarse en la autopsia una considerable dosis de arsénico.

El periodista consigue, sin proponérselo, el reportaje más terrible de su vida. Trabajo que, evidentemente, no publica. Pero que lo hunde en un desasosiego infinito, pozo del que nunca saldrá, al enterarse de la monstruosidad en la que se halla sumido el país donde nació. Lo que nunca imaginó que pudiera suceder, el día que abandonó Colombia a bordo de un barco que aún llevaba inmigrantes italianos y de la que huyen desesperadamente los nacionales hacia Italia o a donde los quieran acoger. Un país vivible y hasta próspero antes de desatarse el consumo mundial de cocaína; convertido en productor, casi en contra de su voluntad, por mor de su privilegiada geografía. ¡Y es que hay amores que matan!

Después de convencer al pobre asesino de su hermano para que le confiese el crimen, Martín Ferreira sabe que está condena-

do, no sólo por la vida que hace muchísimos años escogió, sino por el terrible suceso a vivir entre dos aguas; a una doble extranjería. El país donde nació lo lleva en la sangre; no puede evitarlo; aunque la Francia de adopción es la que lo reclama como verdadera patria

La abstracción del amor

Fernando Valverde

Por mucho que lo intente, al poeta colombiano Darío Jaramillo le resulta imposible no hablar del amor. En su último libro, en busca de alguna respuesta metafísica, en la continua duda de la existencia, el azar no logra ordenar aquello que no va a ser nunca ordenado y las preguntas se suceden. Estamos ante el poemario más abstracto del autor de *Historia de una pasión*.

Los 27 poemas del libro arrancan con la imagen de la escritura desde el punto de vista material. El momento en el que el autor utiliza un lápiz, ese mineral capaz de convertir el idioma en materia, como si se tratara de un dios al que no es posible poner orden. Sin embargo, el lenguaje sí que parece permitir, una vez molido y triturado, «modelar nuevamente los nombres con una arcilla dócil siempre, capaz de cambiar a medida que se transforma el contenido». La abstracción es muy grande, Jaramillo busca y rebusca en ese lenguaje y se acompaña de unos bellos dibujos a dos tintas de Alejandro Carujeira, en una hermosa edición.

Sin embargo, el mejor Jaramillo aparece sin que pueda poner freno, sin que se haga posible la contención. Sobresaliente en la abstracción, el colombiano se convierte una vez más en maestro cuando recurre a lo más sencillo, que como él bien sabe no tiene nada que ver con la simpleza.

Y ahí es donde se encuentran los límites del amor. Tal vez por eso el título, que es el arranque de tres poemas del libro, parafrasea a Jaime Gil de Biedma cuando en su poema «Happy Endign» escribió:

Darío Jaramillo: *Sólo el azar*. Pre-Textos, Valencia, 2011.

Aunque la noche, conmigo,
no la duermas ya,
sólo el azar nos dirá
si es definitivo.

Que aunque el gusto nunca más
vuelve a ser el mismo,
en la vida los olvidos
no suelen durar.

A lo que Jaramillo replica en el poema número 14 de la siguiente manera:

Sólo el azar me dio la piel que amé
y sólo el azar, o el cansancio,
extinguió el fuego.
Lo que siguió no fue el azar,
es lo que sigue siempre,
la lenta pesadilla del olvido
y luego cierto desprecio
por ese que fui yo y que amaba
y también por el que soy ahora,
el mismo que no sabe por qué amó.
Sólo la carne se equivoca.

Que Jaramillo haya elegido a Jaime Gil de Biedma en su libro más abstracto quiere decir muchas cosas o tal vez nada. Quizá se trate de un encuentro casual del autor con un poema que encierra muchos enigmas, que contiene un dolor tan largo como un río. O tal vez es un guiño precisamente a la necesidad de encontrar diferentes caminos expresivos para ese dolor. De una forma u otra, ese dolor existe, está ahí y necesita traspasar las páginas del libro y conmover al lector para que se produzca el milagro de la poesía. Y llegados a este punto Jaramillo no da gato por liebre, su experimentación no es una experimentación porque sí, sin sentido. Jaramillo logra conmover, establece un diálogo con el lector que en algunos momentos se hace difícil por su complejidad, pero que en otros es tan directo que escuece. No podía esperarse menos del

autor de esos maravillosos gatos o de los poemas de amor que forman parte de la educación sentimental de toda una generación de colombianos.

«Nombro como caos lo que no comprendo: / la confusión está aquí, debajo de la piel, / en el pulso y la mirada, en mis maneras de nombrarme», escribe en el poema 12, justo después de ese brevísimo canto a la germinación en el que el polen, al azar, sin prisa y día, se vuelve incierto.

En definitiva, el nuevo libro de Darío Jaramillo es tan inesperado como buena muestra de su calidad literaria. El lector encuentra algunas novedades que ya se vislumbraban en sus poemas más sonoros, aquellos que dedicó a su pasión por la música. Jaramillo concede una especial atención a la forma, estudia cada palabra, se vuelve riguroso hasta el extremo pero no se olvida de lo básico: tener algo que decir y decirlo. De esa forma el azar está controlado

El tesoro efímero inasible

Raquel Lanseros

Divide Diana Bellessi (Zavalla, Santa Fe, Argentina, 1946) su nuevo libro en dos secciones cuyos títulos «La enseñanza silenciosa» y «La enseñanza del oro» resultan particularmente exegéticos. Porque *Variaciones de la luz*, que fue merecedor del último Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla, constituye todo un canto a la enseñanza entendida en su sentido filosófico, la sabiduría que confiere la propia existencia. Bellessi trasciende la mayéutica socrática y, tras interrogarse a ella misma y a los pequeños milagros ontológicos cotidianos, entabla una suerte de diálogo platónico cuyos interlocutores son por un lado sus poemas y por el otro sus lectores. La poeta, una de las más reconocidas representantes de la poesía argentina actual, forja así un sólido libro que posee un fascinante doble logro, pues es a la vez una obra poética de un bellísimo calado lírico y un tratado gnoseológico. Parte Diana de las pequeñas cosas que resultan apenas advertidas por su sencillez para, haciéndonos partícipes de toda una aventura inductiva, desembocar en axiomas universales que se desgranan en forma de sentimientos, descripciones o pensamientos: «Lo pequeño no es menos que lo grande/y nada permanece ni es final/yo soy es una trampa pero yo/soy y honro lo que existe siendo en ello/la vida encantadora sin comienzo/ni calma permanencia ni final». Resulta muy poco corriente y por tanto un feliz hallazgo leer a una poeta con semejante conocimiento de la unidad del ser, de la conciencia cósmica honda que remite a grandes maestros como Omar Khayam o Walt Whitman: «El mundo de

---

Diana Bellessi: *Variaciones de la luz*, Ed. Visor, Madrid, 2011.

las cosas que me incluye/si cedo lo que miro y soy mirada/se abre lento a su trágica grandeza/fin o finalidad diría, oscura/teleología vuelta clara sólo/en la alegría que cesa su disputa/con el tiempo y se acuna a sí misma/. Es muy característico asimismo en Bellessi el uso de símbolos referidos a la naturaleza. La identificación de la voz poética con las manifestaciones físicas de la vida es constante, como las estaciones con su inherente desfile, los distintos meses, las partes del día, la lluvia, la luz, los colores, los pájaros... Nos describe la poeta un mundo cercano y familiar, que sirve de marco para su personal mundo interior que sus versos invitan a comprender y compartir, como en el intimista poema autobiográfico «Sixty and sweety»: «Llueve y llueve y así se desbarranca/sobre el verano el otoño y aunque se hagan/tristes los días es tal la magnitud/de la belleza en niebla y agua de donde el verde/emerge en pinceladas de rojo/(...)/y el mundo dice *nos vamos yendo* y/parece por momentos impetuosa y en otros/un adagio lento su retirada/que se promete eterna como al pronunciar/*sesenta*, madre, los años que cumplo/hoy y el carpe diem de cada día/. Es la de Diana una pluma poética exquisita y entusiasta, cuyo verbo se desborda como una torrentera sin perder jamás la elegancia en su apasionamiento. Sabedora de que el ego visible no es más que un reflejo del verdadero ser –como en la platónica teoría de la caverna–, algunos poemas de este libro revelan auténticas gemas de cognición unitaria engastadas en el armazón de orfebre que es su lenguaje poético: «cuando volvemos y partimos en el silencio/íntimo de lo fugaz y creemos rozar la puerta/de algo secreto o simplemente escondido/dentro nuestro que el mundo revela en la atención/sensible donde espanto y belleza se desbocan/sin nosotros asir la rienda, es un espejo/para mirarnos y buscar a tientas el roble/o el tejado y así aferrarnos por un momento/a la ilusión de unidad que nos deje decir». *Variaciones de la luz* nos transporta de un lugar a otro del planeta, desde la antigua China y sus maestros hasta Marrakech, pasando por Nicaragua o La Habana y su emblemático hotel Nacional. Y todos estos paisajes se ofrecen al lector para que los haga suyos, pues a su vez la poeta nos los brinda habiéndolos interiorizado previamente, fusionados con su intimidad, con sus recuerdos y su modo luminoso de mirar hacia fuera. Y ahí no termina el viaje, pues los poemas del libro nos proponen también un

recorrido temporal. El pasado, el presente y el futuro arden juntos en la pira de la visión poética de Bellessi, quien mediante el paso de los días, de las estaciones y de los accidentes meteorológicos simboliza este inexorable e incesante transcurrir del tiempo: «En la montonera de los que envejecen y se van/soy una más apenas como arena/que el viento revolea en las orillas/(...)/así que no confiemos por lo tanto ni un segundo/en la falsa duración o el espejismo/con que el tiempo humano se equivoca/y zonzo pierde los diamantes reales de la corona/su verdadero tiempo animal». No es casual, por cierto, esta reminiscencia de Manrique que dejan en nuestro ánimo lector estos versos. Diana Bellessi es una profunda conocedora de los clásicos, llegando incluso a homenajearlos explícitamente como en el magnífico poema «Sobre la estancia veintinueve de la égloga primera de Garcilaso»: «¿por qué no viene el sueño con su ovillo/para tejer la herida abierta y sello/mediante el día vuelva a la intemperie/de su alto gozo y quede/así enhebrado al otro/hondo, oscuro rostro/de la ardida noche en el recuerdo/que busca a su gemelo dulce y tierno/donde el amor habido le devuelva/el corazón entero/de aquella dicha antigua que se aleja?» Alta poesía para introducirnos en lo terrible y lo prodigioso que anida a la vez en el hecho de estar vivos. *Variaciones de la luz* es mucho más que un mero libro de poesía, es la adquisición de un billete de ida hacia lo más recóndito y sutil del tejido poético: el misterio

Palabras de amor de José Carlos Rosales

Andrés Soria Olmedo

En febrero de 2008, al presentar el volumen de ensayos *Los secretos se escriben* (Granada, 2008) me permití aplicarle a su autor, José Carlos Rosales, pues me pareció que le convenía, la caracterización de «europeo de provincia», empleada por mi maestro Ezio Raimondi para caracterizar al escritor Renato Serra (1884-1915), que apenas se movió de la pequeña ciudad de Cesena, donde era bibliotecario: «Dal fondo della sua terra, nell'ombra domestica di una biblioteca che era a un tempo una patria e un esilio, il 'lettore di provincia' parlava così una lingua europea». Esa condición incluye lo urbano, pero excluye lo provinciano, tal como incluye la región dejando fuera todo regionalismo, y la nación, a costa de cualquier nacionalismo. En última instancia el ideal del «europeo de provincia» quiere lindar nada menos que con lo que Elías Canetti llamó «la provincia del hombre». Y en los tiempos de la inhumanidad, que son los nuestros, no es un ideal modesto. José Carlos Rosales lo evocaba en aquel libro a través de una cita del poema de Borges «Los conjurados»: «Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan / diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. / Han tomado la extraña resolución de ser razonables. / Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades.»

Esa condición de europeo de provincia me sigue pareciendo un ideal apreciable, aunque sólo sea porque es atacado siempre por

---

José Carlos Rosales: *Poemas a Milena*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

los provincianos de todas partes. Esa presencia de lo razonable, de lo urbano, de lo civil, está con comodidad en su labor periodística –aunque vayamos comprobando cómo la ciudad real (Granada), aunque dé muestras arrogantes de autosatisfacción, se aleja del ideal que expone y defiende una y otra vez José Carlos Rosales– y sobre todo conforma un estilo. El estilo es el hombre, y el hombre no es inefable. El estilo de José Carlos Rosales es un estilo rigurosamente histórico, producto de una actitud ante el mundo y producto de un autoexamen que nunca se dan por concluidos.

Toda su labor se ha ido orientando hacia ese estilo, desde la enseñanza a los artículos periodísticos, a la participación en empresas y publicaciones colectivas, como las revistas *Olvidos de Granada* o *El Fingidor*, a su obra poética «tan acendrada como meditada, tan lograda como inconfundible». A propósito de su primer libro, *El buzo incorregible* (1988), Antonio Muñoz Molina detectaba un rasgo que puede extenderse a toda su obra: el instinto de sigilo, que es la cautela de eliminar todo lo superfluo y dejar que hable lo que no se dice. Etimológicamente, sigilo quiere decir sello, el sello que encierra el silencio cauteloso. Así en *El precio de los días* (1991), *La nieve blanca* (1995), *El horizonte*, (2003) y *El desierto, la arena* (2006), los lectores aprecian la reticencia y la lucidez.

El buzo incorregible era «el calendario de un viaje sentimental en torno a una habitación vacía» (Muñoz Molina) semejante a la de los cuadros misteriosos de Edward Hopper. El paso del tiempo, la huída al «remoto poblado de los sueños: / territorio sin postas ni telégrafo» van jalonando un mundo sentimental de soledad («Mucho más inestable que el viento es la desdicha»), de pérdida («Estará todo abajo, / fuera, lejos, encima»), nombrado con precisión submarina. *El precio de los días* se paga por el pasado pegajoso, y por la esperanza y el miedo a la decepción, y por la búsqueda cautelosa de un deseo colmado: «los amantes se alejan o se atraen / como dóciles bolas de billar / que rozaran con miedo la fortuna.» *La nieve blanca* sugiere una alegoría no dicha de la pureza, de un mundo sin aristas, de la fragilidad de todo: «si encontraras un copo de nieve razonable, / el corazón podría reparar lo perdido, / regresar sin herida.» *El horizonte* «puede ser un

desierto, / o el corazón tal vez», mientras en *El desierto, la arena* trabaja sobre el miedo, la huída, el olvido, el vacío.

Sin embargo, y sin romper una voz personalísima y construida con lentitud y tenacidad, la aparición de *Poemas a Milena* (Valencia, Pre-Textos, 2011; Premio Internacional de Poesía «Gerardo Diego») implica que el buzo se ha corregido y se ha quitado la escafandra, ya que frente a su obra precedente, dominada por el ensimismamiento, éste es un libro de amor.

Una de las vertientes de su originalidad o su lógica interna, en consecuencia con sus poemarios anteriores, consiste en graduar el encantamiento con el otro, en quitar énfasis escribiendo en contrapunto respecto de las leyes del género, pero sometido gustosamente a los preceptos de los libros de amor.

Entre ellos están el de que al amante, en ausencia la amada, no le quede sino desolación, mientras que su presencia y su figura se convierten en promesa de felicidad; el de describir el proceso del enamoramiento; asombrarse con las palabras nuevas del otro, con sus ojos, con que el mundo tenga sentido de pronto.

Los filósofos del amor decían que el amante se muda a casa del otro y deja la suya. Así San Juan de la Cruz, siguiendo a San Agustín y comentando su verso del *Cántico espiritual* («Mas ¿cómo perseveras, / ¡oh vida!, no viviendo donde vives?»), explica: «Para cuya inteligencia es de saber que el alma más vive donde ama que en el cuerpo donde anima, porque en el cuerpo ella no tiene su vida, antes ella la da al cuerpo, y ella vive por amor en lo que ama».

Quizá todo el libro está regido por esta mudanza, de la quietud al movimiento, de la soledad a la compañía Y en el orden de la poesía y la literatura, por el placer de rebuscar en el depósito de las palabras de amor y evocándolas, jugando con ellas, prolongar la tradición. Para mí este aspecto de la intertextualidad es uno de los más jugosos del libro, no porque se proponga como juego culturalista o exhibición de autoridades; al contrario, ya que toda su escritura es más bien pudorosa; sino porque las referencias aparecen como inevitables.

Ya en el mismo título el nombre de Milena es el de un personaje literario, construido por las palabras de Kafka como objeto amoroso, más allá del destino trágico de Milena Jesenská en el

campo de concentración para mujeres de Ravensbrück en 1944 (y más allá de la existencia real de la poeta y profesora cubana Milena Rodríguez). El título equipara en cierto modo poemas y cartas, y de las *Cartas a Milena* de Kafka proceden el epígrafe inicial y los que preceden a cada una de las cinco secciones del libro; cuatro de ellos versan sobre el propio hecho de escribir.

Ya entrando en el libro, el primer poema («Si te fueras, yo sé lo que sería») nos recuerda el epigrama de Ernesto Cardenal: «Si tú estás en Nueva York / en Nueva York no hay nadie más / y si no estás en Nueva York / en Nueva York no hay nadie.» También resuena en «Un país» de la sección IV: «Hemos hecho un país que no quiere embajadas: / donde estemos nosotros está nuestro país». El enamorado vive donde ama, no donde respira: «Tú vienes de otra parte, yo vivo en otra época, / y ahora estamos en tierras que, al ser tierras de nadie, / nos sugieren espacio y aventuras, regreso» («Punto de partida»); o en «Una puerta se abre»: «tú traías un sitio que era un sitio distinto / y me abriste la puerta por donde viene el mundo: / tu corazón tranquilo, tu mirada sin fin».

Ese proceso de mudanza, de construcción de un cronotopo común –al margen de las circunstancias reales de las personas implicadas–, es súbito y lento a la vez, como se describe en el poema «Tiempo largo», sabiamente construido con gerundios y encabalgamientos: «Me estoy enamorando, todavía / me estoy enamorando». Ahora, como en réplica a tantos versos de otros libros anteriores sobre lo irredimible del tiempo, «más lejos llegaré cuanto más tiempo / gaste en llegar, porque el tiempo gastado / ahora no será tiempo perdido».

Para traducir en palabras ese proceso, José Carlos Rosales cuenta con una larga e ilustre tradición donde ya se recurre a la metáfora de la escritura, desde Garcilaso («Escrito está en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribistes; yo lo leo / tan solo, que aun de vos me guardo en esto.») al viejo Jorge Guillén («La página está en blanco y nos espera. / Nuestras dos escrituras sucesivas / Alternarán sus frases de manera / Que yo adivinaré lo que no escribas / Y tú sabrás leer mi alma entera.»); en esa línea, José Carlos compone un díptico donde se contraponen y complementan las «Palabras dormidas»

(de un idioma español que el amante peninsular creía «escondidas sin suerte en los libros antiguos» hasta que la amiga americana las devuelve a la vida) y las «Palabras en vela» que él envía o devuelve «al lugar donde tú les darás un cobijo».

A la dialéctica de presencia y ausencia, que es la sección II, acude Neruda, discutido y matizado (así lo ha visto Erika Martínez): «No es lo mismo el silencio / si te quedas callada / que cuando estás ausente», aunque también Miguel Hernández («Menos tu vientre, / todo es futuro / fugaz, pasado / baldío, turbio): «Pero si tú te ausentas / el silencio se vuelve / impenetrable y duro, / pegajoso, insufrible»; Bécquer: «Pero el tiempo vacío y otras cosas más tristes, / esas nunca volvieron, esas no volverán»; o Alberti («Cuando tú apareciste, / penaba yo en la entraña más profunda / de una cueva sin aire y sin salida») en «Paraíso pequeño» («Nadie sabe mi nombre hasta que tú apareces»), con su final estupendo, que vale la pena citar: «El sentido del mundo depende de tus ojos, / y los abres, y entonces la promesa se cumple, / y se abre el paraíso pequeño del nosotros, / ese dulce refugio a donde nunca llegan / sospechas o amenazas, comandantes, obispos».

Es de nuevo el Rafael Alberti de *Retornos de lo vivo lejano* quien acompaña «Las fotos el pasado»: «Aquel hombre era yo, pero aquel hombre era otro, / un hombre que esperaba, sin saberlo, tu nombre: / y ahora, cuando las miro, esas fotos me traen / noticias que no entiendo, memoria indescifrable». Y otra vez el Miguel Hernández de *Cancionero y romancero de ausencias* («Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío») en «Regresando a casa con una bolsa»: «[...] Yo te miro pensando / que los libros nos visten: no hace falta más ropa / que tu libro y el mío». Y el citado epigrama de Ernesto Cardenal, ahora tranquilamente reescrito: «Cuando llego a la casa y en la casa no estás, / en la casa estoy solo: / solamente estoy yo». Y Kafka en las caricias que son como palabras en cartas. José Carlos Rosales convoca una gran asamblea de poetas de amor para hacerlos partícipes del suyo.

La sección III es la única que tiene un título conceptuoso («Sintonía fantástica») y enlaza con libros anteriores en el uso de la métrica de arte menor y el desarrollo ingenioso de un tema, en este caso la guilleniana «Mecánica celeste», con la «Escalera mecánica» que aleja y acerca a los amantes.

En la siguiente, en cambio, el metro se amplía a versículos y alejandrinos y en ella el poeta se acuerda de libros como *Objetos perdidos* de Muñoz Rojas y construye una serie de poemas sobre viajes ya emprendidos en pareja. Los amantes van de visita al mundo desde su propia patria, y en el plano intertextual colabora el Alberti de «Nocturno» («Cuando tanto se sufre sin sueño y por la sangre / se escucha que transita solamente la rabia, / que en los tuétanos tiembla despabilado el odio / y en las médulas arde continua la venganza, / las palabras entonces no sirven: son palabras») para expresar la congoja ante las ruinas de La Habana, o las ruinas de Teotihuacan, que ya son una «pirámide de musgo» como vaticinaba García Lorca para Wall Street, y hasta el Gerardo Diego del fantástico soneto «Insomnio» (Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes. / Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo, / y tú, inocente, duermes bajo el cielo. / Tú por tu sueño y por el mar las naves») en «Regresando de México»: «y nosotros volamos y volamos: / yo por tus sueños, tú sobre el océano».

La quinta y última sección está formada por tres epílogos dispuestos en un lento *diminuendo*: en el primero se celebra que el amor agite lo que estaba quieto, en el segundo se teme el hecho de que la traidora soledad en cambio «se queda quieta».

En el tercero se recapitula, pero no con una síntesis, sino con el sometimiento a una especie de norma heracliteana. El libro y el mundo tienen que plegarse a la contradicción del último verso: «todo está, todo fluye». En el último poema hay como un regreso a la poesía gnómica de los libros anteriores, un último contrapunto que intensifica las palabras de amor de todo el libro ©

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559 Vicente Aleixandre
560 Modernismo y fin del siglo
561 La crítica de arte
562 Marcel Proust
563 Severo Sarduy
564 El libro español
565/66 José Bianco
567 Josep Pla
568 Imagen y letra
569 Aspectos del psicoanálisis
570 Español/Portugués
571 Stéphane Mallarmé
572 El mercado del arte
573 La ciudad española actual
574 Mario Vargas Llosa
575 José Luis Cuevas
576 La traducción
577/78 El 98 visto desde América
579 La narrativa española actual
580 Felipe II y su tiempo
581 El fútbol y las artes
582 Pensamiento político español
583 El coleccionismo
584 Las bibliotecas públicas
585 Cien años de Borges
586 Humboldt en América
587 Toros y letras
588 Poesía hispanoamericana
589/90 Eugenio d'Ors
591 El diseño en España
592 El teatro español contemporáneo
593 El cine español actual
594 El breve siglo XX
595 Escritores en Barcelona
596 Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Religiones populares americanas
598 Machado de Assis
599 Literatura gallega actual
600 José Ángel Valente
601/2 Aspectos de la cultura brasileña
603 Luis Buñuel
604 Narrativa hispanoamericana en España
605 Carlos V
606 Eça de Queiroz
607 William Blake
608 Arte conceptual en España
609 Juan Benet y Bioy Casares
610 Aspectos de la cultura colombiana
611 Literatura catalana actual
612 La televisión
613/14 Leopoldo Alas «Clarín»
615 Cuba: independencia y enmienda
616 Aspectos de la cultura venezolana
617 Memorias de infancia y juventud
618 Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NÚM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.

AVISO LEGAL PARA SOLICITANTES DE INFORMACIÓN

De conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal, le informamos de que sus datos de carácter personal son incorporados en ficheros titularidad de la AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO denominados «Publicaciones», cuyo objetivo es la gestión de las suscripciones o solicitudes de envío de las publicaciones solicitadas y las acciones que ello conlleva.

Para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición previstos en la ley, puede dirigirse por escrito al área de ASUNTOS JURÍDICOS DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO, calle Almansa, 105, 28040, Madrid.


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

aecid

00734
9 771131 643008